

LA HISTORIA DEL GANGSTA RAP:

De schooly D a Kendrick Lamar -El auge de un gran arte americano-

THE HISTORY OF GANGSTA RAP:

From Schooly D to Kendrick Lamar - The rise of great American Art-

Pp. 123 a 127

Soren Baker

LA HISTORIA DEL GANGSTA RAP:

De schooly D a Kendrick Lamar

-El auge de un gran arte americano-

THE HISTORY OF GANGSTA RAP:

From Schooly D to Kendrick Lamar

- The rise of great American Art-

Editorial Planeta, Santiago 2020

ISBN: 978-976-360-892-2, 336 pags.

Mg. Nelson Rodríguez Vega

Pontificia Universidad Católica de Chile

ANID

Chile

Del universo de estilos que han germinado desde la cultura musical del rap o hip-hop, sin lugar a dudas el gangsta rap trasciende por su popularidad. Al mismo tiempo, es uno de los más controvertidos por su propuesta artística. Surgido en la segunda parte de la década de 1980 en algunos guetos de Los Ángeles, Estados Unidos, inmediatamente generó un cambio en la manera de pensar y considerar al hip-hop. Si previamente éste contaba con un relativo reconocimiento en la sociedad e industria cultural norteamericana, no representaba una categoría musical consolidada ni mucho menos masiva entre sectores que no se relacionaran a barrios negros de Nueva York. Los raperos de la "costa oeste" propiciaron tanto una masificación entre variados grupos de consumo como una transformación estética y discursiva que relevaba el estilo de vida crudo de la calle: violencia, venta y consumo de drogas, prostitución, padecimiento de la brutalidad policial, entre otros aspectos. Esta inédita retórica rapera era enunciada por sujetos que invocaban una imagen de pandillero.

Exponer la trayectoria del gangsta rap constituye el objetivo primordial de

Soren Baker, periodista estadounidense que se ha especializado en el examen del rap norteamericano. Su investigación da cuenta de hitos y características que vuelven identificable al gangsta y para ello combina la indagación documental –archivos de prensa y audiovisuales– con el testimonio de aquellos referentes más mediáticos, articulando así una narrativa interpersonal del fenómeno estudiado.

Cabe señalar que el libro reseñado corresponde a una traducción al español de la versión en inglés publicada originalmente en 2018. Una de las singularidades que manifiesta la presente versión es la adaptación de variadas expresiones verbales a un contexto específico como lo es Chile.

En relación a la estructura interna del libro, este se compone de dieciséis capítulos más un epílogo (“Gangsta rap con treinta”). Asimismo el relato se articula a modo diacrónico pues las diferentes secciones prosiguen un orden cronológico. Así las cosas, en las primeras líneas de cada capítulo se aprecia una descripción coyuntural, ya sea de la esfera del hip-hop, de la sociedad norteamericana, o de algún suceso histórico a nivel mundial. Dicho preámbulo es reforzado con la presencia de un cuadro descriptivo denominado “cronología del rap”, el cual nos indica qué álbumes fueron los más vendidos en el año referido en cada apartado. Igualmente destacan los “paréntesis” en cada una de las secciones para ahondar en conceptos, biografías, incidentes, o algún álbum o artista destacado. La manera en cómo se va distribuyendo la información, propicia una comprensión íntegra de lo que autor ambiciona describir.

Si bien Baker desarrolla cada capítulo a partir de un recorte temático específico, puede advertirse una macro división en cuatro ejes temáticos fundamentales: a) desarrollo inicial del estilo, b) ratificación comercial y mediática, c) disputas al interior de la escena, d) vigencia actual.

Al inicio del relato (1) “Hijo nativo” y (2) “Aprieta el gatillo”– existe una preocupación especial por rastrear los posibles antecedentes musicales al gangsta rap, es decir, se alude a aquellas canciones de rap que en su momento quisieron representar la realidad compleja de los guetos negros. Igualmente Baker se explaya extensamente en la que se reconoce como la canción pionera del estilo: “6 in the Morning” de Ice-T. Una de las consecuencias más significativas al surgimiento de esta grabación, indica, sería que el tipo de narraciones musicales con letras “crudas” y focalizadas en el contexto pasaron a ser del gusto masivo para la audiencia de rap de Los Ángeles, urbe que previamente se sentía más atraída al rap de fiesta (p. 40). En (3) “Niggaz Wit Attitude” se consolida la noción sobre el florecimiento del estilo. Aquí el autor refiere a la trayectoria y ascenso de posiblemente la banda más emblemática del estilo, N.W.A. Un aspecto que destaca en relación a esta agrupación musical fue la recurrente glorificación del barrio al cual pertenecían, Compton. Así se arraigaría la imprescindible identidad territorial en el gangsta rap.

El segundo eje temático abarca una mayor cantidad de capítulos. El inaugural, (4) “La revolución es televisada”, especifica cómo el show de televisión *MTV YO Raps* propició una recepción masiva del gangsta rap. En esta sección algunos capítulos se focalizan en las exitosas carreras de raperos como Ice Cube (cap. 5), Geto Boys (cap. 6) y Snoop Dogg (cap. 9). No obstante, destaco los capítulos (7) “Gangsta rap es su nombre” y (8) “California Dreamin’: Las consecuencias”, donde se desarrollan algunas hitos e ideas claves para comprender la retórica del gangsta rap. Entre estas sobresale la mención a los disturbios que acaecieron en Los Ángeles por el incidente de Rodney King, un afroamericano que fue brutalmente golpeado por agentes policiales quienes posteriormente serían exculpados de responsabilidad en el hecho. Este acontecimiento marcaría un precedente en la trayectoria del gangsta rap, al confirmarse las imputaciones de racismo y violencia policial que se venían realizando en letras de canciones (p. 147). Por otro lado, el estilo alcanzó un auge económico pues en el renovado sistema de medición de popularidad de la música que se implementó durante el período, fundamentado en el ingreso de divisas por venta de discos y no en la realización de encuestas a ejecutivos de sellos o programadores radiales, el primer número 1 de la escena musical norteamericana fue un álbum de gangsta rap (p. 135). Tales loas se mantendrían durante toda la extensión de la década de 1990.

Posteriormente hay una especificación en las disputas al interior de la escena. Como contextualización a este tópico, en (10) “Bangin on Wax: Ahí se va el vecindario” el autor describe el mundo de las pandillas de Los Ángeles. Este preámbulo funciona para comprender lo que será el tema principal del capítulo (12) “La muerte en la esquina: la pelea Costa Este/Costa Oeste”, donde se alude al que es quizás el incidente extra-musical más identificable al gangsta rap: los asesinatos de 2Pac y Notorius B.I.G., dos de las figuras más relevantes del hip-hop norteamericano durante los años noventa. En este punto el autor aborda, acertadamente y de una manera un tanto inédita, la mediática escalada de violencia entre raperos de Los Ángeles y de Nueva York. Baker hace hincapié en el protagonismo de algunos medios de comunicación para evocar este supuesto conflicto el cual, aduce, nunca se trató de una disputa real entre bandos organizados. Las ansias por vender habrían sido el detonante para predisponer a algunos personajes de ambos territorios a explicitar violencia física (p. 221).

Los últimos capítulos del libro (14, 15, 16 y el epílogo) apuntan a las transformaciones que ha experimentado el gangsta rap desde el inicio de la década del 2000, las cuales han favorecido la conservación de la influencia y la óptima posición del estilo en la industria cultural norteamericana. Dicho proceso ha sido definido principalmente por la manera en cómo muchas figuras destacadas han ampliado sus respectivas carreras artísticas hacia el cine y la televisión. De igual, modo ha resultado esencial el giro retórico

desde la confrontación y exteriorización de violencia hacia lo empresarial: el estilo gansteril se ha mantenido pero no en los otrora términos habituales del arquetipo de pandillero rudo, sino más bien en proyectar un aura de ambición y éxito monetario (p. 289). La actual generación de raperos gánster integrada por Kendrick Lamar, G Perico, Schoolboy Q, YG, Vincent Staples, Nipsey Hussle y AD han asimilado estos cambios. Aunque también es preciso señalar que han conservado otras cualidades que a estas alturas parecen inherentes al estilo, esto es, la propensión al abordaje de problemáticas sociales que perturban a aquellos sectores más vulnerables de la comunidad afroamericana.

Ahora bien, la principal fortaleza de la narrativa presentada por Baker, es que estudia un estilo y/o sub-escena del hip-hop norteamericano diferente a Nueva York. Esta urbe había sido cuna de dicha cultura urbana-musical a comienzos de la década de 1970, sobre lo cual ha acaparado la mayoría de las conceptualizaciones tanto a nivel académico como de investigación musical independiente¹. Tal condición se ha traducido, por tanto, en un entendimiento del hip-hop de Estados Unidos desde una perspectiva limitada, porque no habido profundización en otras audiencias y territorios con sus correspondientes singularidades discursivas, estéticas y performativas como así podría ser Los Ángeles, Miami, Detroit, Chicago, entre otras urbes. A modo de ejemplo, la descripción de los disturbios post-exculpación de los involucrados en la golpiza a Rodney King, representa la manera en cómo se ha desplegado el rap en Los Ángeles. Porque las continuas tensiones raciales, la presencia de pandillas, la falta de oportunidades para la comunidad afroamericana – entre otras problemáticas sociales– han sido elementos determinantes para la conformación de la performance de este estilo de rap en particular, que a su vez difiere de aquel de la *costa este*.

En última instancia, este libro resulta atrayente al proponer (indirectamente) una ampliación del imaginario que se posee sobre el gangsta rap. Cabe señalar que las habituales significaciones de este estilo han sido enunciadas en un tono negativo, pues se lo señala como espacio de exteriorización de actitudes y discursos que de alguna manera violentan a un otro²; una tesis recurrente es aquella que señala al gangsta rap como *locus* de la dominación masculina en el hip-hop³. Así pues, la descripción detallada acerca del despliegue histórico del gangsta rap en Estados Unidos, articula una representación que trasciende las limitadas imágenes que nos han proporcionado en su debido momento medios de comunicación masiva como la radio o la televisión.

¹ Riley, Alexander (2005). "The rebirth of tragedy out of the spirit of hip hop: A cultural sociology of gangsta rap music", *Journal of Youth Studies*, vol. 8, n. 3, pp. 297-311.

² Caldwell, David (2008). "Affiliating with rap music: Political rap or gangsta rap?", *Novitas-ROYAL*, vol. 2, n. 1, pp. 13-27.

³ Weitzer, Ronald y Charis Kubrin (2009). "Misogyny in Rap Music. A Content Analysis of Prevalence and Meanings", *Men and Masculinities*, vol. 12, n. 1, pp. 3-29.

Siguiendo esta línea, la caracterización que se plantea es una excelente oportunidad para comprender un fenómeno musical y social que, observado desde los confines de su singular esfera, puede estar integrado por muchas contrariedades en relación a elementos como el género, la sexualidad, la violencia, el materialismo, entre otros. Como han señalado algunos investigadores académicos del país del norte, aquello que puede ser considerado como nocivo en el gangsta rap, debe ser analizado a partir de un marco más extenso, uno que contemple, por ejemplo, la posición subalterna de los afroamericanos⁴, la exclusión histórica de la negritud⁵, o el rol de la industria de la música para potenciar un énfasis violento ante una variable de ventas⁶. Desde este prisma, al finalizar la lectura de este libro puede que tanto investigadores del hip-hop, de la música popular como así también un público general, asocie el nacimiento y articulación del gangsta rap como una posible respuesta simbólica hacia las condiciones materiales y el tiempo histórico de la comunidad afroamericana de Los Ángeles.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Terri y Douglas Fuller (2006). "The words have changed but the ideology remains the same. Misogynistic lyrics in rap music", *Journal of Black Studies*, vol. 36, n. 6, pp. 938-957.
- Caldwell, David (2008). "Affiliating with rap music: Political rap or gangsta rap?". *Novitas-ROYAL*, vol. 2, n. 1, pp. 13-27.
- Pough, Gwendolyn D. (2007). "What It Do, Shorty?: Women, hip-hop, and a feminist agenda", *Black Women, Gender + Families*, vol. 1, n. 2, pp. 78-99.
- Riley, Alexander (2005). "The rebirth of tragedy out of the spirit of hip hop: A cultural sociology of gangsta rap music", *Journal of Youth Studies*, vol. 8, n. 3, pp. 297-311.
- Weitzer, Ronald y Charis Kubrin (2009). "Misogyny in Rap Music. A Content Analysis of Prevalence and Meanings", *Men and Masculinities*, vol. 12, n. 1, pp. 3-29.

⁴ Adams, Terri y Douglas Fuller (2006). "The words have changed but the ideology remains the same. Misogynistic lyrics in rap music", *Journal of Black Studies*, Vol. 36, N° 6, pp. 938-957.

⁵ Pough, Gwendolyn D. (2007). "What It Do, Shorty?: Women, hip-hop, and a feminist agenda", *Black Women, Gender + Families*, Vol. 1, N° 2, pp.78-99.

⁶ Weitzer, Ronald y Charis Kubrin (2009). "Misogyny in Rap Music. A Content Analysis of Prevalence and Meanings", *Men and Masculinities*, Vol. 12, N° 1, pp. 3-29.