

Lo auténtico y cómo conservar las raíces (I): La conversión del hip-hop a hip-pop

Jerome Crooks
Poeta y escritor
Pittsburgh, Pensilvania, Estados Unidos

Orígenes

La cultura se lega a las venideras generaciones; se mantiene a través de las artes. El teatro, la danza, las artes visuales y la literatura enseñan las tradiciones, costumbres e historia de los pueblos a cada generación. A mediados de los 1970, en los parques, guetos y viviendas sociales de Brooklyn y el Bronx (Nueva York) nació y se cultivó una nueva cultura: *hip-hop*. DJs como *Kool Here*, *Grandmaster Flash and the Furious Five* y *Africa Bambaataa and the Zulu Nation* se inspiraron en los jamaíquinos y en cómo creaban su propio ambiente musical. También empezaron a robarse luces de los faroles para poder tocar en los parques. Emplearon técnicas básicas para separar sus pistas de audio y luego combinarlas para crear un nuevo estilo. Controladores de Micrófonos (MC's) dirigen a las masas sobre qué bailar, así como para animarlas y celebrar la destreza del DJ. Al faltarles pista de baile, los jóvenes usaron cartón y crearon lugar y forma completamente novedosa de bailar. Todo esto coincidió con la

invasión del movimiento *graffiti* a las paredes y trenes citadinos. El mundo del arte neoyorquino empezó a apropiarse del *graffiti* a través de la obra de Keith Haring y el jamaíquino americano Jean-Michel Basquiat.

Primeros pasos

En 1984, la novedad de ser MC estaba en peligro de pasar de moda y también los discos de donde los DJs sacaban la música. Seguía el furor del baile *Break Dance*, pero si la música corría peligro, el baile igualmente lo corría. De pronto, *Run-DMC* hizo su entrada y el MC fue empujado a encabezar la vanguardia. DJ Jam Master Jay empezó a inspirarse en el *rock and roll* y como resultado sobrevino un volcán en erupción. Gracias a *MTV*, su video *Rock Box* llegó hasta los suburbios y su colaboración con *Aerosmith* derribó por completo la barrera entre esta música y la cumbre monetaria. Grupos enteros de MCs y DJs se convirtieron en productores. *Boogie Down Productions*, *Ultramagnetic MC's*, *Public Enemy*, *LL Cool J*,

Beastie Boys, Gangstarr, Nice n Smooth, DJ Jazzy Jeff and the Fresh Prince, Eric B and Rakim, Slick Rick, Kool G Rap, Biz Markie, Dougie Fresh, EPMD MC Lyte, Queen Latifa, Native Tongues (Tribe Called Quest, De La Soul, and Leaders of the New School), Digable Planets, Pete Rock and CL Smooth, Big Daddy Kane, Redman, Keith Murray, Tupac, 3rd Bass y The Wu-Tang Clan son algunos de los conjuntos que emergieron. MTV promocionó el fenómeno por todo el país y las revistas *Source* y *Rap Pages* empezaron a servir de fuente de información. La música *hip-hop* empezó a surgir por todas partes: los *Ghetto Boys* eran de Houston (Tejas); *Ice T, Ice Cube* y *NWA* describían temerosas escenas de la vida en Los Ángeles (California); *2 Live Crew* celebraba el sexo y la vida en Miami.

Les importaba mucho la autenticidad, que se identificaba por la originalidad del sonido. El *biting* [copiar un estilo] en un disco resultaba severamente criticado. La batalla sonora entre *KRS-One* y *MC Shan* destruyó la credibilidad del último. Un buen MC tenía que hacer *freestyle* [verso libre], batallar y contar cuentos sin copiarle la forma a nadie. Se empezó a utilizar la tecnología digital para hacer *sampling* [sacar y emplear fragmentos de otras grabaciones], lo cual les permitía a los DJs acelerar la creación de nuevos paisajes sonoros. De repente se encontraba música *jazz, reggae, funk, post-punk* y *heavy metal* en los discos *hip-hop*. Sus artistas siempre rapeaban de forma reverencial sobre la música *hip-hop*, como si estuvieran protegiéndola y manteniéndola viva. La historia era contada siempre desde el punto de vista compartido del DJ/productor y el MC. Esto hizo que la música de los parques mantuviera su autenticidad, porque recordaba a todos que el *hip-hop* había nacido en la calle y ahí debía estar. El *hip-hop* permitía a quienes carecían de voz comunicarse con el

mundo y dar voz a su furia e ideas, así como a celebrar el éxito, aunque fuera fugaz.

Una transición

Para esta música fue esencial 1994. Hacía poco que Dr. Dre y Snoop Dogg habían introducido el *G-Funk*, y el *gangsta rap* [estilo de *rap* que refleja la vida de la pandillas urbanas y la violencia] estaba en su apogeo. Un año antes *Wu-Tang Clan* había formulado su declaración musical: *Cash Rules Everything Around Me* [El dinero rige todo a mi alrededor]. Entonces debutaron tres discos que cambiarían el *hip-hop*: *Illmatic*, de Nas, colmó la época dorada del *hip-hop*; *Ready to Die*, de Biggie, dejó ver su futuro; y *Resurrection*, de Common, sacó la chispa que prendió la aguda contienda entre Nueva York [*East Coast*] y Los Ángeles [*West Coast*].

Hay quienes opinan que *Illmatic* es la mejor grabación *hip-hop*. Su lirismo crea una imagen de propio mundo para comunicarla al resto del mundo Nas pidió a su padre que lo acompañara en ese disco, como respuesta a la epidemia de padres ausentes que sufrían las comunidades negras de los centro urbanos de EE.UU. De hecho, algunos raperos usan esta realidad como excusa por su mala conducta u opiniones ignorantes. Algunos críticos del *rap* esgrimen también ese argumento. Los mejores productores de aquel momento formaron el equipo de producción de Nas; llegaron a conocerse como el primer equipo de la Época de Oro del *hip-hop*: DJ Premier, Pete Rock, Large Professor, Q-Tip y L.E.S. Es posible que *One Love*, una de las canciones del disco, sea la mejor de todas sobre el tema de la cárcel. Capta la pena y el dolor por estar separado del mundo y te hace pensar qué podrías ser tú allá adentro. Nas ha tomado muchos caminos en su carrera, desempeñando los papeles de vendedor de *crack*, jefe



Grafiti en Pittsburgh

mafioso, *gangster* y profeta. Hasta se ha llamado *God's Son* [el hijo de Dios], pero algo ocurrió cuando sacó el disco *Hip-Hop is dead* [El *hip-hop* está muerto], que examina el estado del *hip-hop* y su cultura al final de la primera década del milenio. La salida del disco se retrasó porque quería titularlo *Nigger* y trataba del tema racial en los Estados Unidos en el momento en que se elegía a un presidente negro. Sin embargo, Nas puede decir lo que piensa dado su público, experiencia y autoridad.

La canción de éxito *Big Poppa*, de Biggie, abrió la compuerta al *flossin* [hacer alarde]. El tema del dinero se puso de moda y el lucro llegó a considerarse lo único que daba *status*. La idea de autenticidad empezó a significar algo totalmente diferente y a vincularse con que si el rapero tenía antecedentes penales. Si una grabación no se convertía en disco de platino se consideraba fracaso. Empezaron a utilizarse fórmulas para los discos y a los jóvenes les encantó: se hartaron hasta no más. Cuando le dispararon nueve balazos al rapero *50 Cent*, se hizo la estrella del momento. Al ofrecer *Dr. Dre* un contrato al blanco *Eminem*, se vendieron 80

millones de discos. Las compañías discográficas empezaron a amasar fortunas y siguieron sacando discos y más discos. Por supuesto que hubo éxitos notables, entre ellos *Jay-Z*, *Missy Elliot* y *Outkast*, pero muchos conjuntos de la época dorada no pudieron tender puentes a este flamante y reluciente nuevo mundo. La canción *Last night a DJ saved my life* [Un DJ me salvó la vida anoche] fue sustituida por *Fuck you pay me* [Jódete. Págame]. Mucha violencia, dinero, sexo. No hay que sorprenderse de que haya muerto gente en este ambiente: *Biggie* y *Tupac* murieron en su contienda personal; a *Big L* le pegaron un tiro y *Jam Master Jay* sufrió el mismo final. Mientras tanto, los ejecutivos discográficos seguían llenándose los bolsillos con el dinero gastado por los fanáticos de *hip-hop*. Hay quienes decían que esto era bueno, que significaba progreso, éxito y reconocimiento.

Las consecuencias

A pesar de tantas ventas, los políticos seguían vociferando sobre la censura: cruzados moralizadores y racistas pedían que se

sacara al *hip-hop* de la televisión y radio. Lo que no sabían era que la industria discográfica, los fanáticos y los mismos artistas estaban ayudando a que se hiciera algo que todos los críticos juntos no podían lograr. La institucionalización del *hip-hop* se había robado la poderosa voz de esta música para convertirla en simple *hip-pop*, esto es: música que se populariza tanto que llega a las listas de éxitos *pop*. Ha sido así por tanto tiempo que los más jóvenes lo ven como real o auténtico *hip-hop*. No se ha dejado espacio para nuevas voces y se desplaza a quien intente insertarse. Por eso es tan importante que el *hip-hop* se haya extendido por todo el mundo: da voz a los que siguen careciendo de ella. Puede ser peligroso, pero debe serlo. Leer sobre el *hip-hop* en la revista *ISLAS* me inspiró mucha esperanza.

Finalmente, tenemos el disco *Resurrection*, de Common, que tiene una canción de amor al *hip-hop* titulada *I Used to Love H.E.R.* [Hace un tiempo quise a H.E.R., es decir: *hip-hop* en su Esencia y Realidad]. Es una canción que mira hacia atrás y también hacia el futuro para examinar con seriedad y

tino el paisaje del *hip-hop*. Al final su autor decide que quiere a H.E.R. para bien y para mal. El rapero *Ice Cube* se sintió agraviado por la descripción que hacía del *hip-hop* de la *West Coast* [costa occidental] y fue el primero en descargar sobre una batalla entre las dos costas, que finalmente costó la vida a *Notorious B.I.G.* y a Tupac Shakur.

Hacia una Parte II

El cambio de la situación económica de los Estados Unidos ha hecho que el estilo de vida y los valores que llegaron a asociarse con el *hip-hop* de entonces se vean frívolos e indeseables. La industria discográfica ha sufrido grandemente por ello: la nueva tecnología ha devuelto al pueblo su *hip-hop*. Tanto Internet como los programas de computación para hacer ritmos han permitido que el *hip-hop* vuelva a florecer por todo el mundo sin tener que abandonar la cuadra o el barrio en que se crea. En cada ciudad, gueto o esquina está sano y salvo el *hip-hop*. Y la realidad de esta nueva independencia amerita ser examinada.