



Jeff Chang

Traducción Matías Battistón

Generación Hip-hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gansta rap

Buenos Aires

Caja Negra

2017 (2da. ed)

608 páginas

Un viaje a las raíces del Hip-hop

Facundo Giménez¹

No sería polémico afirmar que el Hip-hop actualmente ocupa un lugar destacado en la cultura *mainstream* y que sus ramificaciones y reinterpretaciones han atravesado el mundo entero y son fácilmente reconocibles. Los sonidos del *beat* y el *scratching*, las acrobacias del *break-dance*, su moda al mismo tiempo deportiva y ostentosa, el carácter expansivo de sus grafitis y la rítmica improvisación del *freestyle*, conforman una tradición ineludible cada vez que se aborda la construcción de lo urbano. Su discurso contestatario, basado en la ética de la autenticidad y de lo local, por otra parte, ya ha sido captado por las industrias creativas que buscaban diversificar sus productos. Por otra parte, esta discursividad, muchas veces revulsiva, ha colaborado a generar un

imaginario mítico que motiva prácticas contraculturales y prepolíticas principalmente en un público joven. Este proceso de internacionalización del Hip-hop, evidentemente, se ha visto acelerado, en la última década, por la irrupción de las redes sociales y diversas plataformas virtuales de *streaming* que han hecho de este fenómeno otro consumo globalizado. En este contexto, el libro del periodista y crítico musical Jeff Chang, *Generación Hip-hop*, resulta un material de lectura obligada para redescubrir los orígenes de esta cultura.

Editado originalmente en 2005 y con una abrumadora documentación, el libro de Chang ofrece un fascinante recorrido histórico por la cultura del Hip-hop, que se inicia en la década del setenta y llega hasta principios de la primera década del siglo XXI. El acercamiento propuesto

¹ Profesor y Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y becario postdoctoral de Conicet. Desarrolla actividades de docencia e

investigación en el Taller de otras textualidades (Departamento de Letras, UNMdP). Contacto: facugimenez@gmail.com

por Chang, lejos de circunscribirse a la historiografía musical, tiene el mérito de comprender al Hip-hop como una emergencia generacional. En este sentido, los jóvenes afroamericanos del Bronx que colocan la piedra de toque de este movimiento son los hijos de aquella generación que había luchado durante la década del sesenta en el movimiento de los derechos civiles. Librados a su suerte por el abandono estatal generalizado de las comunidades no blancas, sometidos a los códigos violentos de las pandillas y a la represión policial, y fogueados por las oleadas discursivas del neoliberalismo económico, estos jóvenes experimentaron el fracaso de los proyectos de desegregación, la precarización de sus condiciones de vida y el asesinato de sus principales líderes políticos –Malcolm X en 1965 y Martin Luther King en 1968–. La cultura del hip-hop, desde esta perspectiva, parece responder a un requerimiento generacional de resistencia frente al proceso de atomización del espacio público y a una forma de articular la experiencia propia.

El libro de Chang, por otra parte, resulta significativo en la medida en que recupera una dimensión que el actual ecosistema mediático tiende a borrar: el de lo local. *Generación Hip-hop* es un libro de ruta que recorre diversas ciudades estadounidenses, para las que esta cultura adopta diversas flexiones estrechamente vinculadas con las problemáticas de cada comunidad. Esta geografía de guetos, de barrios marginales y de suburbios postergados nos muestra aquella parte de los Estados Unidos en la que peor ha calado el proceso de fuga de capitales y desindustrialización de las últimas décadas. Este proceso de descomposición del tejido social afectó esencialmente la población afroamericana más joven, que vio limitadas

sus esperanzas de progreso debido al altísimo porcentaje de desempleo, a las veladas políticas de segregación y a la cada vez más agresiva criminalización de las minorías por parte de un aparato represivo policial. El Hip-hop, en este panorama deplorable, se erige como una revalorización de lo propio, una afirmación posible del espacio comunitario y, en cierta medida como dirá en el final del libro Chang, una denuncia de las consecuencias del “Nuevo Orden Mundial”. Ello resulta evidente, ya a principios de la década del ochenta, cuando *Flashmaster & The Furious Five* denunciaban en “The message” (1982) las condiciones de vida precarizada del Bronx: “*It's like a jungle sometimes / It makes me wonder how I keep from goin' under*”. La cultura del Hip-hop, en suma, se muestra como una forma de gestionar el estigma y la estima social, y de sobreimprimir en un espacio público, dominado por la ley de la selva neoliberal, un código que sirva para estrecharse comunitariamente y para reponer una dimensión ética. Esta rehabilitación de lo local, aparece evidentemente expresada en las palabras de DJ Kool Herc que aparecen en el prólogo del libro:

El hip-hop es una familia, así que todos debemos hacer nuestro aporte. Este, oeste, norte o sur, no importa: todos venimos de la misma costa, la costa de África. Esta cultura nació en el gueto. Nacimos aquí para morir. Ahora sobrevivimos, pero todavía no logramos empezar a ascender, Si tenemos un problema, tenemos que solucionarlo. No podemos caer en la hipocresía. Eso es lo que espero que pueda conseguir la generación del hip-hop, llevarnos al siguiente nivel a fuerza de recordarnos algo

crucial: lo importante no es mantener la autenticidad, sino hacer lo correcto. (10)

El libro se encuentra dividido en cuatro “*loops*” que articulan el desarrollo de esta generación. El primero, “Babilonia en llamas (1968-1977)” es un viaje a los orígenes de este fenómeno. La descripción que hace Chang del South Bronx de la década del setenta es uno de los puntos más altos del libro. Se trata de un paisaje de edificios en ruinas, acosado por incendios y por apagones, en el que florecen pandillas juveniles y en el que el estado ejercita lo que un senador demócrata de Nueva York (Daniel Patrick Moynihan) llamará una “negligencia benigna”. En ese escenario de violencia cotidiana, el sonido de los *sound systems* –esa herencia jamaicana que DJ Kool Herc supo infiltrar en Nueva York– condujo a una vía de pacificación entre las pandillas, una forma de comunicarse a partir de la fruición de la música y, en última instancia, un modo de resistencia y una identidad aglutinadora.

El segundo *loop*, “Planet Rock (1975-1986)”, aborda la expansión del fenómeno del Hip-hop. Partiendo de la inflexión ideológica de Afrika Bambaataa y la *Zulu Nation* y centrándose, luego, en la cultura del grafiti y la disciplina dancística de los *b-boys*, Chang observa cómo el fenómeno, en cierta forma rudimentario y sin pretensiones artísticas, comienza a ser captado y mercantilizado masivamente por un público más amplio. Es el momento en el que la élite cultural se interesa en el fenómeno y en el que podemos encontrar algunos cruces inesperados de la contracultura, como por ejemplo aquellos que se dan con el público blanco del punk-rock. A su vez, este periodo temporal coincide con el ascenso de Ronald Reagan al poder (1981-1989), la consecuente

recesión, el aumento de la pobreza, una cruenta persecución de las minorías afroamericanas y latinas, y un trágico recrudecimiento del consumo de drogas. La exposición cada vez más pronunciada de una cultura que había sido una expresión comunitaria y la trágica precarización de las condiciones de vida de las minorías étnicas marcan, para Chang, el final de la “Vieja escuela” (“*Old school*”) y el inicio de una corriente que será la que protagonizará el próximo episodio.

El tercer *loop*, “El mensaje”, abarca el periodo que va desde 1986 y 1992. La expansión de la cultura del Hip-hop ha encontrado un excelente vehículo en el rap. Este tipo de canción tan popular durante la década del ochenta fue “la forma ideal de convertir a la cultura Hip-hop en un bien de consumo: era algo incesantemente novedoso, reproducible, maleable y perfectible” (295). Y a tal punto fue así que en 1986, el rap eclipsó al resto de los movimientos y ya había incorporado muchas variables del pop. Su difusión masiva, a su vez, implicó una distancia respecto de las formas en las que abordar las problemáticas raciales. Nuevas modalidades de militancia cultural como las de *Public Enemy* –que recupera musicalmente la impronta de Las panteras negras– o la controversial filmografía de un joven Spike Lee instauraran un nuevo campo de batalla en la lucha por los derechos civiles:

Para la generación del hip-hop, la cultura se volvió el nuevo frente de combate. Mientras que los revolucionarios políticos luchaban en la retaguardia, tratando de repeler los ataques de la derecha contra las victorias de los movimientos civiles y Black Power, los revolucionarios culturales

asediaron los mecanismos de producción de mitos. Su objetivo no solo era llevar su mensaje a los medios, sino dominar a los medios a través de su mensaje. La música pop, las emisoras de rap, el cine independiente y el periodismo cultural posiblemente fueran a ser los escenarios donde tendrían lugar los próximos asaltos de la guerrilla negra. (322)

Ello habilitará, a su vez, la aparición de un género como el *Ganja rap* en la costa oeste, donde los estigmas del racismo y la marginalidad serán llevados como estandarte. En sus letras, en efecto, la criminalización de las minorías será usada en un repertorio en el que no escasean las armas, la misoginia, el exceso, el culto del dinero, y las formas de violencia de una sociedad despolitizada y carente de paz social. N.W.A (*Niggaz With Attitude*), con canciones legendarias como “Boyz N the Hood” o “Fuck Tha Police”, será el máximo exponente de esta vertiente del Hip-hop que medirá el clima caldeado de la sociedad estadounidense, hasta su punto de ebullición en los disturbios de 1992.

El *loop* que cierra el libro, “La gran apuesta” (1992-2001), se inicia con el asesinato de Rodney King, un joven afroamericano asesinado por cuatro policías blancos en uno de los suburbios de Los Ángeles en 1991. La virulencia de los disturbios desencadenaría una verdadera contienda racial, evidenciando, por un lado, el enorme grado de segmentación de una sociedad compuesta por minorías irreconciliables y, por otro lado, la constante vocación punitiva del estado, que posteriormente instituirá una “política de contención” que no ha sido más que un nuevo capítulo de la criminalización de esa juventud. En el centro de este clima de

tensión y disgregación social, Cypress Hill, un grupo compuesto por centroamericanos y mexicanos, articularía una nueva dimensión del Hip-hop no podría pensarse exclusivamente afroamericanos. El Hip-hop, de esta forma, se transformará en la expresión una sociedad postergada, que debe redescubrir nuevas formas de asociación, dentro de un contexto de vaciamiento institucional cada vez más pronunciado. Esa amplitud, a su vez, será acompañada un aparato crítico, con revistas dedicadas al género, como *Village Voice*, *The Source* o *Vibe*, que reflexionarán en torno del desarrollo del movimiento y sobre las que Chang reflexiona extensamente.

Para finalizar, nos parece importante destacar cómo a partir de un fenómeno de tan compleja articulación, Jeff Chang logra penetrar en un filón de la historia norteamericana, quizá poco explorada. La delimitación de una generación Hip-hop, que ya había sido explorada previamente sin embargo por Bakari Kitwana (2002), le sirve a este autor para realizar una mirada introspectiva de una sociedad que hasta el día de hoy está signada por la violencia racial. El acercamiento propuesto, por otra parte, permite vislumbrar de forma fascinante cómo los consumos culturales, muchas veces desestimados, pueden contener los proyectos y contradicciones de una comunidad, y cómo, en determinado punto, hasta el rumor de una fiesta puede pensarse en términos políticos.