

El rap y sus variantes: entre la irreverencia y la denuncia



NICOLÁS GUEVARA

INTRODUCCIÓN

Mucha gente se pregunta adónde quedó el canto social que confrontaba el poder político, empresarial y patrones culturales establecidos, más aún, dónde están los cantores rebeldes hoy. Es claro que esa gente no se ha percatado de que ese canto contestatario no ha desaparecido, solo ha mutado del cantautor acompañado de una guitarra a otros intérpretes, entre ellos raperos tatuados y sin camisa. Asimismo, ha asumido otro ropaje lingüístico y artístico más alejado de la academia y más propio de la calle y que permanece en otras manifestaciones musicales, incluyendo la bailable donde siempre ha estado. Ejemplo de esto último lo hallamos en la región en el son, la salsa y el merengue.

Por ello, el propósito del presente trabajo es evidenciar que el canto sociopolítico sigue presente hoy día con otros actores y lenguajes, sobre todo, con mucho ímpetu en distintas vertientes o derivaciones del rap y sus intérpretes cuyo acento no lo colocan en sexo, droga, y armas. Desde luego que se trata de un canto menos vinculado orgánicamente a proyectos sociopolíticos y que ante el cúmulo de información, desinformación y entretenimiento presentes en las plataformas digitales, como todo producto de la época tiende a ser efímero y en ocasiones pasar desapercibido.

Ante la situación planteada, el presente artículo da cuenta de la presencia e incidencia de este canto sociopolítico a través de la llamada música urbana en distintas regiones del planeta. En América (Estados Unidos, donde tiene su raíz, Suramérica y el Caribe); Europa (España y Alemania); Asia (India, Japón y China); Rusia, entre estos dos últimos continentes; Irán, en Oriente y referencia a artistas de África. Esto solo muestra cómo se ha extendido el impacto del rap y la cultura hip-hop en las más variadas poblaciones en este contexto de globalización.

BUSCANDO LA RAÍZ

Con el desarrollo de la facultad del lenguaje oral potenciando las competencias comunicativas, los humanos pudimos expresar más cabalmente nuestras emociones, sentimientos, angustias y anhelos, siempre teniendo como marco una cosmovisión del mundo y las relaciones en sociedad, con el entorno natural y con aquello que trasciende el plano material. Dentro de la oralidad, cantar a capela o acompañado de algún instrumento, ha sido una de las mejores vías para expresar lo que sentimos, debido a que nos permite comunicarnos de forma creativa, con entonaciones y melodías que pueden tocar las emociones y llegar a lo profundo del ser. Una mirada al devenir de distintos pueblos permite constatar que los humanos nos hemos apoyado en el canto para afrontar las más variadas circunstancias de la vida personal y social. El canto está en el centro de la vida social como discurso público vital para el ser humano. Por ello, su difusión ha sido un ámbito de disputa de poder político y económico. Basta con verificar cómo a través de la historia los regímenes de fuerza, de derecha e izquierda, han tomado estrictas medidas de control sobre qué se canta, quién lo hace y si se puede difundir o no, pues, sin dudas, se sabe que todo discurso tiene una carga ideológica.

El encarcelamiento de Pierre-Jean de Béranger en Francia a principios del siglo XIX y de Joe Hill en Estados Unidos, a finales del mismo siglo, así como lo que ocurre a los cantores contestatarios en países socialistas o en dictaduras de derecha Latinoamérica y el Caribe en los siglos XX y XXI son muestras palpables de lo dicho.

Lo cierto es que casi en todas las épocas hallamos cantos que tienen como objeto criticar, denunciar, movilizar, protestar, promover una causa, generalmente, ante una situación de injusticia provocada por el modelo de desarrollo vigente, incluyendo la vida sociocultural, o por una determinada esfera de poder. Desde la Antigüedad, pasando por la Edad Media

(juglares y goliardos) y la Moderna hasta llegar a la llamada posmodernidad esto ha sido una constante. El canto de carácter sociopolítico ha estado presente con distintos ropajes y vertientes.

A partir las últimas décadas del siglo XX, en el ámbito de la música popular, vivimos el proceso ascendente de los denominados “géneros urbanos” en gran parte del planeta. Como siempre, la juventud como producto y sujeto generador de cambios va imponiendo su manera de ver y sentir el mundo por medio de comportamientos sociales y discursos que enfrentan prejuicios y patrones establecidos en la sociedad.

Ahora tenemos por doquier la música urbana. “Urbano” es un adjetivo que remite a ciudad en contraposición a campo, rural. Remite a densidad poblacional, vías, transporte, trabajo formal e informal, entre otros elementos. Y como sabemos, en la lengua la relación del significante con el significado es arbitraria y un significante puede remitir a más de un significado. En el caso que nos ocupa, en el ámbito musical el significante “urbano” no solo remite a “ciudad”, sino también y específicamente a una parte de ella: “barrio”, una demarcación territorial popular dentro de la ciudad con identidad propia y donde la gente va desarrollando sentido de pertenencia, aunque también albergue el deseo de emigrar hacia otro lugar con mejores condiciones de vida.

Así música urbana es música surgida en las entrañas del barrio, donde se sobrevive en medio de carencias y falta de oportunidades de desarrollo de una vida digna, pero es un escenario rico en amalgamas de interacciones, sobre todo en las calles, en el espacio público donde la juventud toma protagonismo. Interacciones que debido a los adelantos tecnológico trascienden el ámbito físico y territorial hasta llegar a la virtualidad, lo que propicia influencia en doble vía, aunque desigual.

El barrio ha sido objeto de temas musicales desde hace mucho tiempo, pero en América el antecedente inmediato aparece en lo que se conoce musicalmente como salsa. Por ejemplo, temas centrados en personajes (*Perico Macoña, Juanito Alimaña, Pablo Pueblo, Juan Albañil, Juan Pachanga*); actitudinal (*Decisiones, Agúzate, No hago más na*); espacial (*Las esquinas son, Borojol*); mujer engañada y abandonada (*Ana Milé*); apelar a la fe ante la pobreza y la injusticia (*Lamento de Concepción*).

Esto ocurre ahora con mayor impacto a través del rap, todas sus variantes y otros elementos como baile, vestimenta y actitud desafiante “fronteo”. Sin embargo, vale decir que ningún fenómeno social surge de un momento a otro. Un dilatado proceso y múltiples fuentes le han ido enriqueciendo y configurando en una dinámica de evolución y adaptación a los diferentes contextos socioculturales. Desde luego, el caso de la llamada música urbana no es la excepción.

Después de los asesinatos de Malcolm X, Martin Luther King y Robert Kennedy a finales de los años 60 del siglo XX, en los Estados Unidos empezó a desvanecerse el sueño de cambio en la sociedad y la lucha por los derechos civiles. Esto agravado, también, por el impacto de la guerra de Vietnam en la sociedad norteamericana. En ese marco, en lugares como el Bronx, caracterizado por la pobreza y la falta de servicios básicos, proliferó el consumo de drogas y el surgimiento de pandillas. Estos territorios estaban poblados principalmente por afroamericanos y migrantes, muchos de ellos caribeños. Se dice que cientos de pandillas se constituyeron con una definida estructura de mando; que permanecían confrontadas entre sí, manteniendo una clara demarcación territorial. En la zona sur, lugar de asentamientos de afroamericanos y latinos, estaban las más representativas. Después de negociar la paz entre ellas, crearon un grupo musical y empezaron a celebrarse encuentros festivos en los cuales toda la energía que expresaban en violencia física ahora pasó a manifestarse a través de competencias en el plano simbólico: el baile, sobre todo ese intrépido

y acrobático conocido como break dance. Al respecto el documental *Rubble Kings* (2015) es un testimonio que sirve de referente.

Así progresivamente surgieron los DJ, los textos improvisados en los que las armas de confrontación eran las palabras, no como en las tradiciones populares de distintos pueblos alrededor del planeta (cantos improvisados de controversia, porfía, generalmente cargados de humor y de esfuerzos por ridiculizar al contrincante), sino como insultos altamente agresivos e irreverentes amparados en el talento y la capacidad creativa de jóvenes generalmente con poca escolaridad. Lo cierto es que esta modalidad juvenil estadounidense (diss song, “tiraera”), exportada a América Latina y otras regiones del planeta, está revestida con nueva imagen, dejando atrás las chaquetas alusivas a la época hippie y revolucionaria. De manera que en los años 70, las condiciones estaban dadas para que emergiera la cultura del hip-hop que progresivamente fue implantando su dominio en la escena musical de finales del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI. Este canto, con su música, baile, imagen de sus intérpretes y grafiti en la vía pública ha significado una ruptura con los patrones de socialización que había tenido la juventud, anclada en culturas locales, para sumir un modelo que se ha universalizado, gracias a la era digital que vivimos.

Ahora bien, la llamada música urbana, con todas sus variantes y elementos que lo complementan, ha adquirido una significación de época. Por ejemplo, Richard Shusterman, citado por Simon Frith (1996: 185), “considera que el *rap* es la articulación posmoderna de la música popular [...] es «posmoderno» en su apropiación, reciclado y mezcla ecléctica de sonidos y estilos previamente existentes; en su adhesión entusiasta a la tecnología y la cultura de masas, y en su énfasis en lo localizado y temporal y no en lo universal y eterno. ¡Según esta definición, sin embargo, también otras formas pop podrían catalogarse cómodamente de posmodernas! Por otra parte,

el argumento más interesante de Shusterman sobre el *rap*, en realidad, no evoca en absoluto el espectro del posmodernismo. [...] el *rap* tiene la característica poco habitual de unir lo estético y lo cognitivo, lo político funcional y lo artístico expresivo; es culturalmente dinámico (pág. 235) debido a la tensión *formal* que expresa entre innovación y coherencia”.

En el abanico de la llamada música urbana ha tendido hacia el predominio comercial el abordaje temático de la violencia verbal o física referida hacia un contrincante en el territorio o en el canto y también lo relativo a cómo el hombre aborda la sexualidad y la relación con la mujer. Y no hay dudas de que en América el mayor impacto social y comercial le ha correspondido a esta vertiente que exalta el dinero y los bienes materiales (el “fronteo”) y la violencia física y sexual además de ciertas fusiones pop. Podría decirse que la industria de la música y las facilidades que existen hoy de socializarla, han potenciado estas vertientes. Esto ha llevado a que determinados segmentos poblacionales tiendan a estigmatizar o rechazar esta música, sin valorar que dentro de ella existe una gran cantidad de artistas con propuestas musicales distanciadas de este enfoque.

Sin dudas, este movimiento musical también ha sido impulsado por las redes digitales que, por un lado, han quitado poder de veto a la industria musical y, por otro, han potenciado la voz y la presencia individual en el ciberespacio, aunque atomizada y efímeramente.

Una muestra del impacto de esta manifestación musical la tenemos en el siguiente dato: de los cinco artistas más escuchados en Spotify en 2024¹, a nivel general, dos son de la llamada música urbana Bad Bunny, quien en su último álbum muestra una evolución en el enfoque y Drake. Ellos ocuparon el tercer y cuarto lugar, respectivamente. En la

misma plataforma, los temas más escuchados en español, según InfoMusicTOPS son²: 1. Gata only (FLOYMENOR – CRIS MJ) 2. Si antes te hubiera conocido (KAROL G) 3. Santa (RVSSIAN-AIRA STARR – RAUW ALEJANDRO).



En términos generales, en las producciones de las variantes de la música urbana predomina el uso de un léxico propio de una juventud que sobrevive excluida en los centros urbanos, una jerga surgida de las vivencias y creatividad de los propios protagonistas juveniles o asociada a conductas reñidas con la ley y las normas de convivencia establecidas. Se trata de un discurso crudo, de carácter conversacional, por lo que generalmente es desarrollado entre un “yo” todopoderoso y un “tú” que sufre las consecuencias de la descarga discursiva, lo cual le impregna mayor fortaleza dramática.

Sin embargo, desde sus orígenes, el rap ha tenido una vertiente de crítica y denuncia que ha permanecido y desarrollado con gran repercusión, hasta llegar a convertirse en el principal canto de protesta y reclamo de la actualidad, aún no percibido o reconocido por muchos. Incluso, hay gente que pregunta “dónde está la canción protesta de hoy”, porque todavía albergan el referente de los cantautores de los años 60 y 70 del siglo XX.

¹ Recuperado de: <https://newsroom.spotify.com/2024-12-04/wrapped-2024-los-artistas-cancio>

+nes-albumes-podcasts-y-audiolibros-mas-escuchados-de-2024/

² Recuperado de: <https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?q=artistas+m%C3%A1s+escuchados+en+spotify+2024&mid=03D64E5AA4B291D59F3B03D64E5AA4B291D59F3B&FORM=VIRE>

Pero hay una buena cantidad de artistas que dan otras lecturas al referido contexto de exclusión en las periferias urbanas. Entonces, surge la denuncia frente a la violencia policial, las carencias y la falta de oportunidades de desarrollo o la crítica al sistema político y sus actores y al abuso sistémico contra la mujer, por ejemplo. Desde luego que, a diferencia de los cantores de protesta del siglo pasado, los creadores (MC) no mantienen vínculos orgánicos con organizaciones de izquierda, sino más bien actúan como un ejercicio de ciudadanía crítica independiente.

ARTISTAS Y TEXTOS

En Estados Unidos, desde el rap se ha denunciado la represión policial, especialmente contra los negros. El grupo Public Enemy surgió en los años 80 con un planteamiento político en sus canciones. Igualmente, Tupac Shakur - 2Pac, considerado una leyenda del género, en los años 90 escribió y cantó contra la injusticia social, planteó denuncia sobre la situación de la mujer, los atropellos policiales, la reivindicación de la comunidad afroamericana, entre otros ejes temáticos. Sus padres pertenecieron al Partido Pantera Negra, con una orientación socialista y de autodefensa de los afroamericanos ante los atropellos policiales y del sistema político.

Su primer álbum de 1991 (2Pacalypse Now) contiene los temas Brenda's Got a Baby, Part Time Mutha y Trapped. Veamos un fragmento de esta última en la que 2Pac se manifiesta desde una perspectiva radical contra la actuación policial. Con aire conversacional va del trazo personal al colectivo, para exponer una realidad cargada de adversidades en la comunidad negra. Gueto, violencia, policía, prisión son sustantivos que giran en torno al verbo "atrapado" referido a un yo, un nosotros en una condición que hay que superar.



Sabes que me atraparon en esta prisión de aislamiento.

Felicidad, vivir en esas calles es una ilusión. Incluso un criminal suave algún día debe ser atrapado,

disparado o derribado con la bala que compró. Patadas de nueve milímetros pensando en lo que hacen las calles, para mí,

porque nunca hablan de paz en la comunidad negra.

Todo lo que sabemos es violencia, haz ese trabajo en silencio.

Camina por las calles de la ciudad como una jauría de tiranos.

Demasiados hermanos diariamente dirigiéndose a la gran penn.

Los negros salen peor que cuando entraron. A lo largo de los años crecí mucho, me emborraché, vomité, me esposé.

Entonces dije que ya tenía suficiente, debe haber otra ruta, una salida hacia el dinero y la fama.

Cambié mi nombre y jugué un juego diferente, cansado de estar atrapado en este círculo vicioso.

Si un policía más me acosa, podría volverme psicópata y cuando lo tenga, lo golpearé con esa fiebre de vago.

Solo a un lunático le gustaría ver su cráneo aplastado.

Oye, si eres inteligente, realmente me dejarás ir, G'. Pero mantenme encerrado en este gueto y atrapa esa Uzi.

Me tienen atrapado.

Este canto rapeado de denuncia, con lenguaje sin adorno, resulta relevante en un país como Estados Unidos, donde la discriminación contra los negros permanece con recurrentes atropellos y asesinatos por parte de los cuerpos de seguridad. Al respecto, son muchos los casos emblemáticos en las últimas décadas.

Entrado el siglo XXI esta música, con todas sus variantes, denominadas *urbanas* en algunas regiones, domina la escena mundial y trasciende el ámbito propiamente musical. Una muestra de lo dicho la tenemos en Europa, donde ha ido tomando cuerpo proyectos políticos en torno a demandas sectoriales muy específicas. Por ello, han surgido partidos que dicen encarnar los ideales de este género musical y en América Latina empiezan a levantarse voces con tales propósitos. Podría decirse que este nivel de creatividad sociopolítica inició con los ecologistas, cuando en 1980 conformaron el partido Los Verdes, en Alemania. Así empezó a desarrollarse una particularización o, más bien, fragmentación con cierto carácter subjetivo – corporativo de la acción política. Por lo tanto, no es de extrañar que, en ese país europeo, después de abierta esa compuerta, se haya llegado a que en las elecciones de 2017 participaran los más llamativos partidos con enfoques muy particulares al enarbolar ideales esotéricos, vegetarianos y, por supuesto, del hip-hop.

Por ejemplo, el Partido Die Urbanen (**Los Urbanos**) se ha planteado instalar la cultura del hip-hop en el Bundestag, pues la considera como “un movimiento emancipador global”.

Esta organización sociopolítica dice promover una visión humanista, con base en el amor, la tolerancia, el respeto y la paz. Además, aboga por transporte público gratis para los más pobres, adecuación urbana para la utilización de bicicletas y pregona la legalización de la marihuana. No faltan razones para vincular el movimiento hip-hop o cualquier otro con la política, pues nunca antes se había vivido tanta desigualdad como en estos momentos de la historia. Según los datos a

nivel mundial, el 50 % de la población posee el 2 % de la riqueza, mientras que el 10 % posee el 76 % (PNUD, 2022).

Ziko (2017), al escribir sobre esta agrupación política alemana, proporciona el perfil de sus principales miembros:



El presidente del partido viene de la escena breakdance, ha formado parte de los grupos 5-Amox y B-Town Allstars, ha participado en competencias como la Battle of the year. El resto del equipo de Hillebrand se lee como una crew de Hip Hop. Junto a él, en el presidio del partido aparecen: Niki Drakos (creadora de videoclips), DJ Freshfluke (experta en los platos), mientras que el secretario general y una de las caras principales es SirQlate, anteriormente conocido como Dra-Q un rapper de larga carrera y mediano éxito. Otro de los nombres más sonados es el de Niels “Storm” Robitzky, legendario breakdancer alemán.

Por cierto, una buena parte de artistas “urbanos”, en distintas culturas y territorios del planeta, manifiesta en sus canciones y su postura en la sociedad un definido compromiso con cambios políticos, sociales y culturales de una manera frontal en su lenguaje. Así lo atestigua, por ejemplo, el Grupo Zebda y Keny Arkana, en Francia; Soroush Lashkari, en Irán; Nach, At Versaris y Fermin Muguruza, en España; MC Solaar, chadiano senegalés que se desarrolla en Francia; Sofia Ashraf, Pankhuri Awasthi y Uppekha Jain, en la India; el holando marroquí Mo\$heb (Rafaël Thiébaud: 2011), Alz El Aldeano, Silvito El Libre, en Cuba; René Pérez en Puerto Rico – América Latina; Dkano, en la República Dominicana, entre otros tantos.

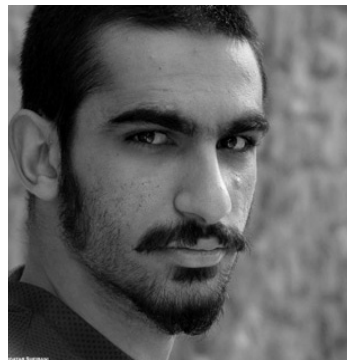
Una evidencia de compromiso social de los artistas urbanos la encontramos en un país de la parte occidental de Asia, Irán, donde de los más de ochenta millones de habitantes el 75 % tiene menos de 35 años. Esto hace difícil controlar la rebeldía de las jóvenes generaciones que, generalmente, inicia en el plano cultural, aún en medio de un régimen autoritario y teocrático. En ese contexto islamista, no resulta extraño que los raperos sean los artistas más rebeldes y contestatarios. Ellos, como otros artistas “underground” entre los que hay roqueros y cantantes pop, son perseguidos, multados y hasta encarcelados. Así ocurrió en el año 2007 cuando decenas de cantantes de rap fueron llevados a prisión. En gran medida, la situación viene dada porque para algunos sectores, estos artistas, entre los cuales hay mujeres como Salome MC, son satánicos.



En cuanto al contenido de las producciones de rap, Eugène Varlin (2016) dice que “Los temas más comunes en el rap iraní son los males de la sociedad, tales como la adicción, la prostitución, la injusticia, las crisis económicas y políticas, las relaciones amorosas y otras realidades de la cultura urbana de los jóvenes iraníes”. En el caso de Irán, agrega este autor, “...es una gran burla al régimen existente. Sin colocarse contra la religión, rechaza la cultura de la dictadura religiosa”, en un país liderado por los ayatolas desde 1979.

El principal rapero iraní es Soroush Lashkari, conocido artísticamente con un nombre muy sugerente: Hichkas (Nadie). En sus inicios cantaba

en inglés, luego asumió cantar en persa, su lengua materna. Hichkas tiene prohibido grabar, actuar y salir de su país. Un fragmento de una de sus canciones muestra su actitud de resistencia ante la represión de las autoridades, cuando dice:



*Crecí aquí, en esta jungla.
 Fuiste tú que me tiraste para abajo,
 no me pongas las esposas
 si no me obligarás a gritar.*

En otro país, la India, a pesar de las trabas culturales ancestrales, mujeres jóvenes toman la palabra a través de rap, para rebelarse e impulsar cambios en la sociedad. “Según Naciones Unidas, cada hora cuatro mujeres son violadas, muere una mujer a causa de la dote, ocho niñas o mujeres son agredidas sexualmente, seis niñas o mujeres son secuestradas o raptadas. Cada día cuatro mujeres o niñas dalit son violadas”³. Además, son vista como una carga económica para los padres por las dotes que deben entregar al futuro marido. Por ello, cuando se conoce el sexo de la criatura durante el embarazo, muchas no llegan a nacer. Esto ha provocado que actualmente haya cerca de 45 millones de mujeres menos que hombres.

Ante esta situación resulta significativo que adolescentes y jóvenes femeninas se rebelen contra esta violencia física y emocional de casta, matrimonios arreglados y violencia contra las mujeres. El hecho mismo de ser rapera constituye una osadía en esta sociedad. **Pankhuri Awasthi**

³ Tomado de: <https://www.lacasaencendida.es/conferencias/india-mujeres-contra-la-violencia-sexual-el-sistema-castas-y-el-feminicidio-3872>

y **Uppekha Jain** son dos de ellas, pero no las únicas, porque Aranya Johar rapea sus poemas desde un espacio creado por jóvenes. En una de sus creaciones dice:

El primer chico que me cogió de la mano me dijo:

‘Los chicos no queremos oír hablar
de vaginas sangrando’.

Mi joven ‘yo’ podía oler la misoginia: las
vaginas solo están para ser cogidas,

las tetas solo para ser lamidas, las
bocas solo para chupar.



Mientras Sofia Ashraf es otra rapera que confronta las injusticias en la India. Incluso, debido a su canto se ha logrado una significativa conquista para toda una comunidad. El caso es que un accidente en la empresa Unilever provocó la muerte de 45 empleados, 12 de sus hijos y la contaminación con mercurio del pueblo de Kordaikanal, incluyendo el río, lo que perjudicó a más de 37, 000 personas. La empresa no quiso compensar a las víctimas y sus parientes, hasta que más de diez años después Sofia lanzó una canción (remix de *Anaconda* de Nicki Minaj) que en poco tiempo se hizo viral en las llamadas redes sociales. La situación generó muchas críticas hacia la empresa y esta se vio obligada a compensar a 591 empleados. Anteriormente, Sofia había cantado contra otras empresas y cuestionado las imposiciones morales en la sociedad. Veamos un fragmento del texto de la canción contra Unilever, *Kordaikanal won't (No lo hará)* en la que predomina un carácter narrativo que sirve para poner en contexto la situación

y luego pasar a un reclamo directo a la empresa multinacional acusada.

*Kodaikanal no lo hará, Kodaikanal no lo hará,
Kodaikanal no renunciará hasta que haga las paces
ahora.*

*Esta es la historia de la frustración de Kodai.
Nos conocen como la princesa de las estaciones de
montaña.*

*Unilever vino y dejó la devastación
a medida que expusieron la tierra a la contaminación,
así que aquí está la historia:*

*Establecieron una fábrica de termómetros
donde los trabajadores manejaron mercurio tóxico,
arrojaron sus desechos en los arbustos locales,
ahora que es una mierda tóxica.*

Por cierto, ¿qué dijeron?

*Que su fábrica estaba a salvo como el día.
No confían en una palabra de lo que dicen sus
trabajadores.*

*¿Qué pasa con la contaminación, la intoxicación por
mercurio?*

*Es una amenaza para la vida, hay niños que sufren,
veneno en el suelo, nos tiene frustrados.*

*Tu limpieza fue una farsa, hay veneno en el aire,
no has terminado, hecho, hecho, hecho.*

Igualmente, el rap se ha desarrollado y tenido un gran impacto en África. Al respecto, Iris Etcheverry (2020) da cuenta del desarrollo del rap en este continente y presenta perfiles de algunos de los raperos con un canto crítico ante la realidad que viven. Entre los que realizan denuncias y críticas contra el sistema político y gobiernos y cantan por la unidad y la justicia en sus territorios están: Awadi (Senegal); Hamada Ben Aoun, El General, pionero cantor y activista en la “Primavera Árabe” (protestas populares y rebeliones armadas entre 2010-2012 en la zona del Magreb y otros países árabes; el grupo Hoba Hoba Spirit (Marrueco); Elom 2oce (Togo); Art Melody (Burkina Faso). El rap ha encajado bien en este continente, porque, según dicen, el mismo tiene raíces que lo vinculan al canto de los griots, quienes han llevado la memoria histórica de sus pueblos a través del canto, aún vigentes en países del África Occidental.

En Rusia se establecieron censura y prohibiciones desde el triunfo de la Revolución bolchevique contra todo aquello que criticara dicho proceso, al catalogársele como parte de los intereses burgueses, lo cual fue endurecido durante el régimen de Josef Stalin.

Sin embargo, a partir de la perestroika y la desaparición de la Unión Soviética, se desarrolló un canto cuestionador del poder político, sobre todo, desde las agrupaciones de rock y los exponentes de rap. En la actualidad, Vladimir Putin, quien ha mostrado preocupación por el avance del rap en Rusia, quiere que se establezcan criterios de qué es permisible en el arte y la cultura. Mientras tanto, como la estrategia de prohibición no ha dado los resultados esperados sobre los jóvenes vinculados a esta manifestación musical, el presidente considera que entonces hay que liderarlos para conducirlos de manera adecuada. Esto ha sido entendido como un cambio de estrategia que ahora colocará su esfuerzo en la cooptación por parte de las autoridades. Así se reitera el esfuerzo desde el poder por controlar el discurso público e incidir en la memoria personal y social de la gente.

Las fuerzas de seguridad rusas han arreciado la cancelación de espectáculos de bandas musicales que en sus canciones plantean críticas al orden establecido en ese país. Al respecto, Nastia Kreslina, cantante y líder junto a Nikolái Kostilev del grupo IC3PEAK, uno de los afectados con las medidas de control, dice:



No hay propaganda de violencia en nuestras letras. Es más fácil prohibir que entender. La realidad es que lo que hace la música es aportar un pensamiento crítico. Por eso decidieron prohibirnos, porque esos jóvenes pronto podrán votar. No los pueden controlar y eso es un peligro para ellos. (ABC – EFE, 2018).

Una canción de este grupo que ha ocasionado la reacción de las autoridades. En ella hay de fondo un sentido de transformación a partir de un discurso en primera persona que reitera la idea de llenar sus ojos con querosén y pedir dejar que todo se queme, además de grabarle un video en los lugares más emblemáticos de la Revolución rusa. Parece pedir el cambio de sistema usando como recurso una simbología personal de autodestrucción. A continuación, un fragmento de la canción *Смерти больше нет* (*No más muerte*).

*Lleno mis ojos con querosén,
deja que todo se queme, que todo se queme.
Toda Rusia me está mirando,
deja que todo se queme, que todo se queme.
Lleno mis ojos con querosén,
deja que todo se queme, que todo se queme.
Toda Rusia me está mirando,
deja que todo se queme, que todo se queme.
Ahora estoy listo para cualquier cosa,
pasé mi tiempo en internet,
salgo a acariciar al gato
y su carro se mueve.*

*Estoy caminando por la ciudad con sudadera negra.
Usualmente hace frío aquí, gente enojada,
no tengo nada esperando por delante,
pero te estoy esperando, me encontrarás.*

El problema no es sencillo, pues se trata de una nueva generación nacida después de la Perestroika y caída del bloque socialista, insertada en un contexto global en el que interactúa, cada vez más, a través de las múltiples redes sustentadas en la internet, las cuales dificultan el aislamiento, el bloqueo y el control del Estado. Otros artistas, fuera del rap, que han sufrido represión son Yuri Shevchu y el grupo Pussy Riot, integrado por mujeres, de las cuales tres fueron arrestadas y

sentenciadas a dos años de prisión después de realizar un performance en una catedral en contra de Vladímir Putin.

Asimismo, en Asia el rap se ha consolidado, incluso el de denuncia. Por ejemplo, en Japón el rapero Lamp Eye y el grupo King Giddra cantan sobre injusticias sociales, denuncias y corrupción, igualmente Garie en Corea del Sur. Un caso interesante ocurre en China, donde el rap había permanecido en la semiclandestinidad hasta que un programa de telerrealidad en internet alcanzó mucha popularidad y los ganadores tuvieron oportunidades de grabar sus canciones. Entonces, las autoridades iniciaron una campaña para que los raperos moderaran su lenguaje y no entraran en conflicto con los valores y la moral del partido. Ante esta realidad, el rapero Mafan Xiansheng dice que sus mensajes en las canciones están entre líneas. Es un acto de valentía ser rapero en China donde han emergido artistas como Howie Lee, el grupo Higher Brothers, entre otros. En este país, otros artistas, aunque no raperos, han sufrido censura y represión por el contenido de sus canciones, entre ellos Ai Weiwei y Zuoxiao Zuzhou. Sin dudas, con todos los adelantos tecnológicos, cada vez es más difícil que los Estados con sus órganos de censura y represión controlen los discursos y menos los que surgen de la sensibilidad generacional de la juventud que va contracorriente.

Hay que reconocer que artistas de rap han mantenido un canto de resistencia, denuncia y protesta política y social desde las últimas décadas del siglo XX, sin importar la región del planeta ni la orientación ideológica y política de los gobiernos. Una muestra de esto la tenemos en el rap en español, en el que destacan exponentes de este género musical, entre ellos: ALI A.K.A MIND, AKAPPELLAH, CHISTEMC, AL2 EL ALDEANO, CHOJIN, KASE. O, NACH, RXND Akozta, Ana Tijoux, Canserbero, Arianna Puello, Gabytonia, Silvito El Libre, DKANO, Danay Suárez, Quid Cabal Malamasa, Gata Catanna, Rebeca Lane, Wos. Estos MC mencionados son solo una muestra de los que han emergido en las últimas décadas, muchos de ellos con su esencia underground.



Nach es uno de los raperos que en sus producciones ha mantenido una postura crítica ante la realidad política de su país, España. En una ocasión él dijo que trata de mezclar instinto y reflexión, lo que se evidencia en el lenguaje de sus canciones, a pesar de ser frontales como lo demanda el género musical que lo sustenta. Así lo precisa el artista que también estudió sociología: “El hip hop es un tipo de poesía muy visceral, muy auténtico, que se rebela contra todas las normas, y eso hace que los raperos tengamos cosas que decir de una manera muy directa» (Medina, 2016). Veamos un fragmento de una de sus canciones fundamentales, *Manifiesto*, en la que fija posición como artista y ciudadano. En ella el cantorse ubica como centro en un canto existencial y crítico en el que plantea un cuestionamiento a los patrones económicos, políticos y culturales del sistema político con sus vicios, mientras reivindica el respeto a las diferencias.

*Mi padre es el sol, mi madre la luna
mi hermano es el viento y el planeta tierra mi cuna
mis únicos hijos son las frases que me invento
y mi mayor regalo es vivir este momento
en el que siento que callar es un pecado capital
en la capital del pecado me quieren decapitar
y aunque quisiera criar a mis hijos en un cuento de
hadas
sé que el mundo se acaba y no les quedará nada.
Serán ratas si la cloaca les maltratará
la ciudad clavará su aguja y nadie aplacará
el odio que les empuja, no habrá nada solo brujas
mientras los niños ricos viajarán en su burbuja
de lujo, de arrogancia infalible*

*yo vengo de un lugar donde decían que triunfar era
imposible*

*Nach otro juglar en la jungla jugando a ser libre
Nach otro juglar jugando a juzgar al que juzga
imposible*

*Y esos mc's tan increíbles cuando escriben
no, no hacen ciencia, no describen lo que viven
solo calcan actitudes de alguien que quieren ser
mientras mi mente representa poder como Uri Geller
capaz de ver el castigo, en la traición de un amigo
os digo que hay fuera hijos de p*** solo miran su
ombbligo*

*bordes que corren sobre un borde constantemente
haciendo que engorden sus cuentas corrientes
poniendo su mueca más seria e indiferente
al ver que el indigente sangra su
miseria en la acera de enfrente.*



También en España, At Versaris es un grupo catalán que cuestiona el modelo de sociedad predominante hoy día, como otros tantos grupos de Europa. En el siguiente fragmento de la canción *No Apte* (No apto) esta agrupación se manifiesta en un sólido discurso en tono conversacional contra la exclusión, el consumismo, la autoridad política, desde la rebeldía propia de los artistas de rap en sociedades donde predominan políticas públicas que no valoran las necesidades de las nuevas generaciones.

¿Lo preguntas?

*Tengo indicios, no sé cómo los aguantas,
el sol está tapado por edificios de miles de plantas.*

Las azoteas plantan antenas.

Pilla cáncer de cerebro mientras nos contamos las penas.

Aquí las calles hacen trenzas, son las venas del consumo.

El barrio es color a mierda si miras a contraluz.

Tocan el claxon, suben los humos,

yo llevo MF Doom los cascos y me subo el volumen.

¿Dices que nos clichés?, pues vamos, ¿no?

¿Tienes todas las fichas?

¿Por qué te funda el domino?

La racionalidad y el corazón están como gato y perro.

También en España, un tribunal condenó al rapero Valtonyc a tres años y medio de cárcel, pues se consideró que en sus canciones hay injurias a la Corona española, amenazas a políticos y ricos de Mallorca, además de que exaltan a la agrupación político-militar GRAPO, de orientación marxista-leninista, considerada terrorista por la Unión Europea. Algunas de las frases de este rapero son: “Los Borbones son ladrones”; “Jorge Campos (burguesía mallorquina) merece una bomba de destrucción nuclear”; “En el palacio del Borbón, Kalashnikov”; “Un pistoletazo en la frente de tu jefe está justificado o siempre queda esperar a que le secuestre algún GRAPO”. Otro rapero (Hasel) también fue condenado a dos años, mientras una docena más espera resolución del Tribunal Supremo (Semana.com, 2018).

En el Caribe hay artistas como el dominicano DKANO, cuya trayectoria evidencia un compromiso que trasciende el canto hasta llegar a ser un activista de causas sociales y un profesional con licenciatura y posgrado. En la canción *Estudiante* narra las vicisitudes de uno de esos jóvenes excluidos y empobrecidos en la sociedad, a la vez

que critica a los políticos y la democracia que se agota en la formalidad del voto. Es un canto en primera persona, con la fuerza del testimonio, crítico y autocrítico, al cual permanecen de espaldas los políticos y el circuito poderoso de la producción y difusión de la música.

Siento un peso en mis hombros, no
 hay pesos en mis bolsillos.
 Mi mundo se encoge y se agotan todas mis opciones.
 Dejé el liceo por un empleo.
 En aquel tiempo yo ganaba lo suficiente
 para poder beber, tener pasola
 y ropa, mujeres, fiestas,
 tiempo de chercha.
 Andaba en la calle como si fuera mi último día,
 diez minutos de placer, nueve de ilusión
 han transformado mi vida.
 Mi corazón se alegra, pero padece
 víctima de sufrimiento.
 Joven, padre y pobre en la calle buscando el pan
 mientras mi pueblo espera por la
 llegada del próximo año bisiesto
 para elegir en la manada al macho
 dominante que dirija nuestra isla
 en vía de desarrollo, pero parece que envía contraria
 navegando por senderos oscuros.



En Cuba los raperos son los artistas que mantienen el discurso más contestatario y contundente contra el poder. Entre ellos: Al2 El Aldeano, Normi Queen, RXNDE Akozta, Danay Suárez, Silvito El Libre, Maykel Xtremo. A continuación, un fragmento de la canción *Carta al presidente* de Al2 El Aldeano. En estrofas monorrimas de cuatro versos, las cuales no son comunes entre este tipo de artista, el rapero desarrolla un discurso llano con el que interpela al presidente de su país, a quien ubica distante de la población y, además, expresa su indignación al usar el calificativo “canalla” y la interjección “coño” para luego anticiparse ante su posible descalificación, remata con un verso crudo y directo: *¡Presidente, más gusano tu ojo de culo, asere!*



Señor presidente, voy a hablarte claro, hombre.
 Una introducción bien corta, que yo sé que tú estás
 bien;
 simplemente soy otro de los cubanos que también
 quiere expresar su descontento; me cago en la
 EGREM.

Coño, presidente, no hables de revolución
 cuando la información es restringida en la nación,
 cuando el que se opone y libre grita su opinión
 tú mandas a que lo agredan y lo metan en prisión.

Dime, presidente, desde el trono en que te sientas,
 ¿se alcanza a ver la juventud cada vez más violenta?

Tú, tus intereses y la familia que alimentas,
 pero al pueblo de Cuba ni hablando lo representas.



Desde Puerto Rico, René Pérez - Calle 13 se convirtió en el artista hispano de música “urbana” de más impacto en las últimas décadas. Su evolución lo ha llevado a confrontarse musicalmente con otros artistas de su género que en sus creaciones denigran a la mujer, exaltan la violencia y “frontean” con sus riquezas. Lo cierto es que este desarrollo de conciencia sobre la dignidad humana ha llevado a René a grabar canciones junto a artistas consagrados de América Latina, entre ellos Mercedes Sosa, Momposina, Susana Baca, Rubén Blades, Silvio Rodríguez, entre otros, algunos de los cuales ha puesto a rapear. Una muestra es la canción *La Perla*. Ella está conformada por un relato de carácter autobiográfico en el que reivindica y describe la vida sana que sustenta la identidad barrial, muchas veces marcada negativamente por lo que sale en los noticiarios. En esta canción se pone de relieve ese entramado de relaciones que facilita la sobrevivencia en medio de precariedades y el sentido de pertenencia a una comunidad, un territorio. Aunque también aflora una visión idealizada sustentada en sus recuerdos de infancia, no deja de expresar una serie de valores presentes en los sectores populares. Para este tema René buscó la combinación ideal: Rubén Blades, quien, además de sus temas sociohistóricos y de amor, ha sido un cronista de la vida urbana a ritmo de

salsa (*Pedro Navaja, Plástico, Pablo Pueblo, Decisiones, Ligia Elena, Adán García, ...*) desde cuando impactó en Latinoamérica hace ya cinco décadas. Un fragmento de *La Perla*:

*Un arcoíris con sabor a piragua,
 gente bonita rodeada por agua,
 los difuntos pintados en la pared con aerosol
 y los que quedan, jugando básquetbol,
 un par de gringos que me dañan el paisaje
 vienen tirando fotos desde el aterrizaje,
 la policía, que se tira sin pena,
 rompiendo mi casa pa' cobrar la quincena.
 Aquí nació mi mae y hasta mi bisabuela,
 este es mi barrio y yo soy libre como Mandela.
 Cuidado con la vieja escuela, que no te coja
 que te va a meter con chancleta y palo de escoba.
 Así que no te me pongas majadero
 porque yo vengo con apetito de obrero
 pa' comerme a cualquiera que venga a robármelo mío,
 yo soy el Napoleón del caserío.
 ¡Oye! Esto se lo dedico a los que
 trabajan con un sueldo bajito.*

También, para René debe haber sido un gran desafío componer y grabar una canción de amor, *Ojos color sol*, junto a Silvio Rodríguez. Igual reto para Silvio, buscar nuevas tonalidades y aproximarse al mundo del rap. El hecho viene a colación por la calidad del texto, aunque hay un uso excesivo de rima consonante que pudiera dar la sensación de simpleza, pero no lo es. Además, porque en la segunda parte de la canción se logra articular de manera fluida el discurso romántico con el sociopolítico, sin detrimento del primero, lo cual constituye un logro para ambos artistas. Tanto el texto de la canción como su puesta en escena por medio de un audiovisual, evocan el universo garciamarqueano.

Más aún, en la canción *El aguante* el artista destaca, de principio a fin, la capacidad de resiliencia del ser humano, ciudadano común ante las adversidades que se presentan en la vida, tanto por causas naturales (desastres) como por razones políticas (régimenes autoritarios y guerrilleros como los

que predominaron durante el siglo XX, de distintas corrientes de pensamiento). Todo esto marcado en la conjugación de un verbo en la primera persona del plural “aguantamos” que en esta canción sintetiza a la mayoría excluida y se reitera como un marcador de sentido en todo el discurso. En esencia, se trata de un profundo cuestionamiento a la insensibilidad de los gobernantes y los empresarios. Pero, sobre todo, esta canción es un reconocimiento y un estímulo al ser humano que sufre en el contexto de relaciones desiguales en la sociedad, para no sucumbir ante tanta violencia y desgracia naturales y sociales.

*Aguantamos el frío del Ártico, el calor del Trópico,
aguantamos con anticuerpos los virus microscópicos,
aguantamos las tormentas, los huracanes, el mal clima
aguantamos Nagasaki, aguantamos Hiroshima...,
aunque no queramos, aguantamos nuevas leyes,
aguantamos hoy por hoy que todavía existan reyes.
Castigamos al humilde y aguantamos al cruel,
aguantamos ser esclavos por nuestro color de piel,
aguantamos el capitalismo, el comunismo, el
socialismo, el feudalismo,
aguantamos hasta el pendejismo,
aguantamos al culpable cuando se hace el inocente,
aguantamos cada año a nuestro pu* presidente.*

No podemos dejar de reseñar aquí una de las canciones donde entra en disputa y crítica a reguetoneros de su país, Puerto Rico. En ella reafirma su compromiso ante los problemas sociales y políticos, su diferencia con los estrategas de la industria del disco y los artistas del género en cuestión, pues se niega a tener éxito mercadológico a partir de la alusión explícita al sexo, con cuestionable apoyo en la imagen física de la mujer, y el uso de armas de fuego. Vale decir que la crítica a sus colegas, ya hace mucho tiempo la había hecho uno de los pioneros del género en cuestión: Vico C en la canción *Desahogo*. También DKANO realiza la crítica en distintas canciones y más recientemente Chicos y Méndez y Flavia Coelho cantan su *reguetón feminista*, una crítica más a través del propio canto.

A pesar de las críticas que, desde el inicio, han recibido los reguetoneros y más recientemente

exponentes del trap y el dembow principalmente caribeños, por el contenido machista de sus letras, parece no preocuparle a buena parte de ellos y evaden responsabilidades. Al respecto, en un reportaje, Alicia Civita (2018) daba cuenta de esta situación al recoger los argumentos de algunos jóvenes artistas del momento, en los que culpabilizan a las familias y a las propias mujeres: “Yo no estoy acá para educar a los niños. Eso es responsabilidad de los padres”; afirma Bad Bunny; Nacho coincide al señalar: “... Quizá las mamás de esas señoritas deben tener conversaciones con ellas y reforzar las lecciones sobre valores”; mientras que J Balvin plantea: “Las únicas responsables de que haya un cambio son las propias mujeres” [...] No podemos dejar a los hombres el empoderamiento de las mujeres”. Estas estrellas del momento no se sienten corresponsables por cómo refuerzan patrones culturales que laceran la dignidad de las mujeres y solo responden al interés de la industria del disco y a su propia cosmovisión de la convivencia. Desde luego, estas actitudes y patrones conductuales que violentan la dignidad de las mujeres reflejados a través del canto, no son propias de las variantes musicales de moda, quizás el asunto está en que ahora se plantea con mayor crudeza en un mundo globalizado.

Como sabemos, el rap y sus derivaciones germina en el barrio, en la periferia de los centros urbanos. En este sentido al referirse al desarrollo del rap en Brasil, Mónica Bonilla, dice:



El rap brasileño se convirtió en un medio de expresión para los jóvenes de las favelas, que encontraron en la música una forma de protesta y denuncia. Las letras de las canciones hablaban de la realidad cotidiana de los habitantes de las favelas, de la violencia, la falta de oportunidades, la discriminación y el abandono por parte del Estado. El rap se convirtió así en una herramienta para visibilizar los problemas de las favelas y exigir soluciones [...] Artistas como Emicida, Racionais MC's o Criolo han logrado un éxito comercial sin renunciar a su mensaje de denuncia social.



En Chile el rapero Portavoz, conocido por el contenido sociopolítico de sus canciones es preciso al describir un país fracturado como la generalidad en Latinoamérica. *El otro Chile* es la canción en la que denuncia la exclusión y se ubica en ella: *Vengo del Chile, común y corriente*, dice y continúa el desarrollo de un texto descriptivo de una realidad paralela a la que presentan los medios de comunicación, donde hay servicios básicos precarios, economía informal, desempleo que rememoran cantores emblemáticos. Así lo expresa:

Vengo del Chile, común y corriente,
 de ese que no sale en comerciales de TV,
 donde los grifos se abren, porque aquí el sol sí
 arde.

Cuidado con quemarte con este mensaje.
 Vengo del Chile del Víctor Jarra y la Violeta Parra,
 los hermanos Vergara, el Cizarro y el Zafrada,
 el Chile de los 33 mineros atrapados
 que casi murieron por culpa del negrero
 empresario,
 ese Chile de los liceos industriales,
 particulares, subvencionados y municipales,
 el de universitarios endeuda'o
 que tienen que pagar como dos carreras más de las
 que han estudia'o,

el Chile que realmente sufrió con el cataclismo,
 perdió su vivienda, su familia y sus niños queridos.

Un terremoto no discrimina y es verdad
 pero sí esta forma de vida asesina y criminal,
 el de los hospitales colapsa'o
 donde no hay camilla y te atienden
 en la silla o en cualquier la'o"

En Argentina el rapero Wos emerge con su canto social. *Sus letras están cargadas de mensajes políticos y sociales, claves para entender a una juventud cada día más consciente del mundo en el que vive, de cómo cambiarlo y por qué. Ambientalismo, política, feminismo y masculinidades: Wos no se queda sin hablar de nada y convierte su música en el grito de su generación.* (Redacción Pilar a Diario, 2022) A continuación, un fragmento de la canción *Que se mejoren*, en la cual la denuncia cabalga en lenguaje poético y directo a la vez.

Mirá mis sentimientos de muchacho
 'tan locos, wacho, se bambolean como pierna de borracho.
 Voy sucio, pero no me mancho,
 es que estoy al revés, me cuelgan los pies de un gancho.

Muchos años siendo fiel al mismo banco
 al mismo riel, al mismo bando, al edén del bardo
 a este pincel con el que pinté de
 fe mi lienzo en blanco
 en el que proyectan tantos.

Y ahora vemos cómo nos maltratan
 cómo cambia el eje de la data
 cuando el que dicen que protege
 es el mismo que te mata,
 el que te ejecuta como rata, hereje antiplaca.

Nuestra vida depende de un dedo ajeno,
 nos bajan el pulgar los dueños del coliseo
 como no digo lo que quieren ahora miran feo,
 ¿ya saben qué les deseo?

Pero son muchos los artistas que han explorado otro modo de decir en estos géneros musicales, por ejemplo, el rapero haitiano Wyclef Jean ha grabado canciones como *“Hold on”*, en la que les habla a sus compatriotas con aliento poético y esperanzador ante las tragedias que vive su país: *“Resiste/Sé fuerte/No importa lo que estés pasando/ Sabes que va a estar bien hoy (...)/ Más allá puedo ver la luz del sol/ Y si cae la lluvia/ No es nada más que un día bendito/ El sol brillará después de que la lluvia se seque”*. (Guillermo Tupper, 2017)

Algunas puntualizaciones

El canto de indignación, denuncia y protesta ha sido parte de la historia de la humanidad. En el devenir de los años este canto, surgido de las convicciones, necesidades, sueños de las personas se va adaptando y tomando los colores musicales y el escenario sociopolítico de la época. En la actualidad, una de las expresiones de ese canto, quizás la más potente, surge de las periferias de las ciudades con lo que se ha denominado música “urbana” como hemos señalado a lo largo del presente trabajo. De este recorrido se desprende lo siguiente:

1. El rap emergido en Estado Unidos, con sus derivaciones y fusiones, dieron lugar al universo de lo que hoy se llama música “urbana” se ha extendido por el planeta en las más variadas regiones y contextos socioculturales, ganando además en más seguidores entre adolescentes y jóvenes.
2. Se evidencia que en la música “urbana” existe una corriente portadora de un discurso contestatario, rebelde, crítico e irreverente que, aunque no es la más comercial, se manifiesta en cualquier escenario y tipo de régimen político con una actitud desafiante.
3. Los adelantos tecnológicos con el internet, las múltiples plataformas digitales y la facilidad de difusión sin tener que estar atado a una empresa musical como en el pasado, así como no tener que depender de una orquesta para musicalizar y grabar han potenciado

el impacto mundial de la llamada música “urbana” en adolescentes y jóvenes, tanto como productores y consumidores.



4. En el ámbito del discurso, en el rap y sus derivaciones, rara vez se puede hallar planteamientos “medias tintas”. Su tono conversacional generalmente no lleva adorno poético, es un lenguaje crudo que, por supuesto, les ha generado situaciones difíciles a estos artistas en América Latina, Europa, Asia, África y países árabes. Esto remite al eterno debate sobre dónde colocar los límites de la libertad de expresión en la sociedad. Claro, en medio de esta tensión y más allá del modo de expresión de segmento de la juventud de esta época, está la intención de defensa del orden establecido a través del control del discurso público por parte de las autoridades y otros sectores de poder.
5. En cuanto a la calidad de los textos, es lógico que dependa de la formación, en sentido amplio, de sus protagonistas, generalmente desarrollados en sectores excluidos, permeados por la violencia social y de Estado, sobre todo policial, con escasas oportunidades de desarrollo por la ausencia de políticas públicas coherentes y caracterizados por un significativo porcentaje de hogares con familias desestructuradas.

6. Pero lo cierto es que como bien ha expresado Simon Frith⁴ “la mejor manera de entender el hip-hop, con sus cortes, sus chirridos [scratches], pausas y sampleos, es considerarlo productor, no de nuevos textos, sino de nuevas maneras de interpretarlos, nuevas maneras de interpretar la construcción del significado”. Todo lo cual resulta, como siempre, irreverente para las generaciones anteriores portadoras de los patrones sociales predominantes, los cuales defienden. Sin embargo, hay que reconocer que después de cinco décadas de desarrollo de la cultura hip-hop, con todas sus vertientes y puesta en escena, no se trata de una moda pasajera, pues se ha instalado en la juventud de los más variados contextos, con el sello impregnado por los protagonistas locales que, como es de esperarse, no se identifican con el liderazgo político vigente ni con la institucionalidad establecida.
7. Nos guste o no, la música “urbana” es la música de las últimas generaciones. Incluso ha calado en las religiones, por ejemplo, hay una buena cantidad de raperos en la esfera musical cristiana. Su vertiente sociopolítica asume distintos matices como el caso del belga-peruano Chicos y Mendez que plantea denuncias sociales desde una perspectiva humanista.
8. Como se ha visto, esta música y sus intérpretes han impactado en movimientos sociales de la época, menos estructurados, más volátiles, transitorios y laxos ideológicamente que en otros tiempos. Pero sin dudas el rap y sus ramificaciones constituye un producto comunicativo y artístico de la rebeldía de la juventud de este tiempo.

BIBLIOGRAFÍA:

- ABC - EFE (17 de diciembre de 2018). Putin declara la guerra el rap. Recuperado desde <https://www.abc.com.py/internacionales/putin-declara-la-guerra-al-rap-1769888.html>
- Bonilla, Mónica. El sueño de vivir en una favela: la historia del rap brasileño. Recuperado desde <https://autarsis.com/el-sueno-de-vivir-en-una-favela-la-historia-del-rap-brasilenos/>
- Civita, Alicia (7 de marzo 2018). El Nacional, República Dominicana. Recuperado desde <http://elnacional.com.do/dicen-letras-denigran-mujeres-son-culpa-de-las-mismas-fanaticas/>
- Etcheverry, Iris, (7 de junio de 2020). Informe especial: el rap Africano y su importante rol contestatario. Recuperado desde <https://musicasdelmundo.com.ar/2020/06/07/informe-especial-el-rap-Áfricano-y-su-importante-rol-contestatario/>
- Frith, Simon. 2003. *Música e identidad*. En Stuart Hall y Paul du Gay, compiladores. Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires, Amorrortu, Págs.: 181-213.
- Guevara, Nicolás; Peña, Alexis (3 de febrero 2006). El reguetón: violento delirio adolescente. Periódico Hoy, Santo Domingo. Recuperado de: <https://hoy.com.do/reggaeton-violento-delirio-adolescente/>
- Medina, Miguel Ángel (13 noviembre de 2016). El País, España. Recuperado desde https://elpais.com/cultura/2016/11/10/actualidad/1478791600_771412.html
- Nicholson, Shan (Productor) 2015. Rubble Kings. Saboteur Media. Estados Unidos.
- Pérez Joglar, René (director) 2017. Residente. Paraíso Pictures. Estados Unidos.
- Picazo, Sergi (1 de febrero de 2016). *René (Calle 13): “Algunos ilusos como yo creemos que podemos cambiar el mundo con la música”*. publico.es Recuperado desde <http://www.publico.es/culturas/rene-calle-13-ilusos-creemos.html>
- PNUD. 2022. Informe sobre desigualdad global 2022. Recuperado desde https://wir2022.wid.world/worldsite/uploads/2021/12/Summary_WorldInequalityReport2022_Spanish.pdf

4 Frith, op cit.:195

Redacción Pilar a Diario (6 de septiembre de 2022). *Wos: El artista que ganó el Gardel de Oro con letras políticas*. Recuperado desde <https://www.pilar-radiario.com/cultura/2022/9/6/wos-el-artista-que-gano-el-gardel-de-oro-con-letras-politicas-122094.html>

Semana.com (21 de febrero de 2018). *Sentencian a un rapero en España por letras de sus canciones*. Recuperado desde <https://www.semana.com/mundo/articulo/sentencian-a-un-rapero-en-espana-por-la-letra-de-sus-canciones/557867/>

Thiébaud, Rafaël. 2011. *“Canción protesta europea: Hip-hop contra el poder establecido”*. Recuperado desde <http://eltoque.com/texto/cancion-protesta-europea-hip-hop-contra-el-poderestablecido>

Tupper, Guillermo. 2017. *“Del vodoun al konpa: Radiografía a los sonidos de Haití”*. Recuperado de: <https://guillermotupper.com/2017/10/24/del-vodoun-al-konpa-radiografia-a-los-sonidos-de-haiti/>

Varlin, Eugène (3 de febrero de 2016). *La música clandestina sigue rebelándose*. CAFEBABEL. Recuperado desde <http://www.cafebabel.es/cultura/articulo/iran-la-musica-clandestina-sigue-rebelandose.html>

Ziko (11 de septiembre de 2017). *A parlamento a ritmo de Hip-Hop*. Hip Hop Groups. Recuperado desde <http://www.hhgroups.com/editorial-hiphop/personales/al-parlamento-a-ritmo-de-hip-hop-6577/>

 **UASD**
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE SANTO DOMINGO
PRIMERA EN SU GÉNERO Y PRIMERA EN SU CATEGORÍA EN EL PAÍS

 **Facultad de Ciencias
Económicas y Sociales
Unidad de Postgrado**

Maestría en GESTIÓN DE DESTINOS TURÍSTICOS SOSTENIBLES

DISPONIBLE
DOMINGO
9:00 AM - 05:00 PM

MÁS INFORMACIÓN
 (809) 754 6985
 www.postgradofces.com