



2.- Culturas a la contra

De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap

Laura Camargo

Para Tez, experto en rap antisistema.

El rap -la vertiente musical de la cultura *hip-hop*, integrada por el arte de rimar (con los *MCs* al micrófono), la aportación electrónico-instrumental (de la mano de los *DJs*), el baile (*Breakdance*) y el elemento plástico (*Graffiti*)- es hoy uno de los estilos con mayor aceptación y éxito de ventas en la escena musical de todo el mundo. La metáfora de *Chuck D*, MC de los célebres *Public Enemy*, que definía el hip-hop como “*la CNN de la América negra*” destacaba el elemento de protesta y rebeldía del movimiento en sus orígenes. Esta forma de expresión nace hacia la mitad de los años 70 de las llamas de los barrios del sur del Bronx, en los que el fuego surge del abandono al que estos barrios se vieron repentinamente abocados. Habitados por familias afroamericanas que ven frustradas sus esperanzas de acceso a mejoras económico-sociales tras el traslado de las factorías a los suburbios del norte, estos barrios pronto se convierten en focos marginales donde conviven el fracaso o el abandono escolar, el paro y una precariedad total en cuanto a infraestructuras y cobertura social. En este caldo de cultivo se gestan, sin embargo, espacios de renovación espiritual y creativa a través de una forma muy básica de expresión musical: los bucles de *beats* (golpes de ritmo) utilizados por los *disc-jockeys* de Nueva York. Los mecenas y *cazatalentos* que en décadas anteriores habían patrocinado la formación musical de los grandes músicos negros del jazz y del blues ya no asoman sus sombreros por estos barrios deprimidos. Los *DJs*, ante la escasez de medios, tienen que buscar nuevos instrumentos más asequibles y fáciles de manejar. De esta manera entrarán en el mundo de la composición musical del rap los vinilos, las platinas, los mezcladores y los amplificadores. Los ritmos de los *disc-jockeys* pronto empiezan a servir de base instrumental para la improvisación o la interpretación de poemas en los que los jóvenes de estos barrios dan salida tanto a la rabia y la protesta por la situación de la población pobre de color, como al fanfarroneo personal y el orgullo de pandilla, aderezado todo ello con piruetas verbales

y métricas en las que la rima, la aliteración y la agudeza verbal domina. El público que asiste a estos espectáculos celebra a sus portavoces, aplaude y ríe su ingenio, hay una interacción constante entre ellos y los rimadores que ponen voz a su vida cotidiana. Poco a poco, se empieza a tomar conciencia del surgimiento de un nuevo estilo, único y original, cantado además en una variedad lingüística propia de la población afroamericana, el *Black English*, con la que todos los hablantes de este grupo étnico y social se identifican:

Man you ain't gotta worry 'bout a thing, 'bout your daughter, nah she ain't may type (but supposin' she said she loved me), are you afraid of the mix of Black and White? We're livin' in a land where the law say the mixing of race makes the blood impure. She's a woman, I'm a man, but by the look on your face, see ya can't sand it.

(Public Enemy, *Fear Of A Black Planet*).

[Tío, no tienes que preocuparte de nada, ni de tu hija, no, no es mi tipo (pero suponiendo que ella dijera que me quiere), ¿tienes miedo de la mezcla de negros y blancos? Vivimos en una tierra en la que ley dice que la mezcla de razas hace la sangre impura. Ella es una mujer y yo soy un hombre, pero por cómo me miras, veo que no lo soportas].

Ha nacido el rap.

La mercantilización de la protesta

El problema para esta forma de expresión de la rabia y la frustración -al igual que para cualquier estrategia de resistencia comercializable generada dentro del capitalismo- llegó cuando los propietarios de las discográficas del Harlem se dieron cuenta de su popularidad y de su potencial para el negocio. Como afirma el especialista en cultura hip-hop Jeff Chang, cuando Kurtis Blow graba en 1980 el primer álbum de rap con un sello destacado, la cultura hip-hop está lista para convertirse en “*la expresión juvenil internacional más poderosa del siglo XX*”. Durante muchos años Nueva York se mantuvo como la meca de esta cultura, pero a finales de los 80 el centro del hip-hop se traslada a Los Ángeles: los *graffiti*, el *breakdance*, los radiocasetes de gran tamaño y la música rap en la que la brutalidad policial es objeto de denuncia pueblan las calles de estas ciudades. Las imágenes que se difunden por todo el mundo en los vídeos musicales de grupos como NWA (*Niggas With Attitude*) o Public Enemy crean una simbología que será imitada por los aprendices de *rappers* de todo el planeta.

En gran parte como consecuencia de su proceso de mercantilización, surge en los 90 dentro del panorama del hip-hop de EE UU una variante del estilo conocida como *gangsta rap* que se apodera de la escena y comienza a importar su mensaje al exterior. Se trata -como explica Jeff Chang- de contar “*historias gangsta*”, pobladas de negros borrachos, agresivos, irresponsables, sanguinarios y vengativos, que arraigaron muy bien en el gusto de los suburbios populares en aquel momento, en los que ya había también un gran número de población chicana y latina que padecía el desarraigo y la marginación y que conectó muy bien con esta forma de expresión profundamente agresiva. Muy lejos ya de la herencia dejada por los viejos cantos espirituales negros que glorificaban la lucha por los derechos civiles y por la igualdad, esos ritmos son, en palabras de J. Chang, “*crudos, violentos, indisciplinados, ofensivos, ne-*

grificados” y -hay que añadir- homófobos y marcadamente misóginos. En poco tiempo los grupos *gangsta* salen del gueto para conectar con las nuevas formas de seducción de la población joven de EE UU: celebran el hedonismo de la droga y del sexo, el consumo y el orgullo de una guerra cultural que ya no reivindica mejoras sociales para la población de color. En efecto, muchos de estos *gangsta rappers* son hoy multimillonarios, salen en sus vídeos conduciendo impresionantes deportivos discapacitados y luciendo joyas bastisimas de oro macizo y brillantes o rodeados de mujeres exuberantes en espumosos *jacuzzis* (también ahí con sus ostentosas joyas). A lo más que estos grupos llegan es a hablar de la rebeldía como expresión característica del estilo juvenil, por lo que este estilo acaba por reducirse, en el mejor de los casos, a la ecuación: *eres joven = tienes que estar cabreado y no hace falta que te preguntes por qué*. Otro fenómeno curioso es que cuando este género se consolida ya no es imprescindible ser negro para ser un superventas del rap: ahí tenemos el clamoroso éxito del rapero blanco de Detroit, Eminem.

Como explica T. Bojorquez en un artículo reciente, la división entre el rap contestatario y el *gangsta rap* no es, con todo, absoluta, “*sino que es más bien parte de un continuum discursivo*”. El mítico MC Tupac Shakur -asesinado en un ajuste de cuentas entre bandas rivales- representa como nadie este continuo gradual: hijo de una militante revolucionaria de los Panteras Negras, jugó un papel destacado en la transición de la rebeldía original del rap, que él mismo utilizó en numerosas ocasiones para reivindicar la igualdad racial, en un signo distintivo de la juventud. A principios de la segunda mitad de los 90, Tupac forma parte de la élite de la gran industria musical estadounidense y acaba muriendo víctima de un cóctel explosivo mezcla de su propio éxito (consta en el *Libro Guinness de los Records* como el cantante de rap que más discos ha vendido en el mundo, alrededor de 75 millones), sus feroces disputas con los *MCs* de la Costa Oeste -en especial con Notorious B.I.G., otro de los grandes- y sus problemas con la justicia. Una muestra de este estilo que él representó tan bien es su legendaria canción *My girlfriend*, en la que habla de la historia de amor entre él y una chica a la que ama y respeta por encima de todas las cosas, a la que siempre pide consejo y ayuda cuando las cosas se ponen difíciles, que nunca le ha fallado ni en las situaciones más complicadas... y que no es otra que su pistola. El culmen *gangsta* se alcanza cuando el imperio de los nueve miembros de *Wu-Tang Clan* triunfa y éstos se adueñan de la escena (prácticamente todos han seguido como solistas) con sus letras violentas, en las que se mezcla lo típicamente neoyorquino con el folclore chino y las artes marciales. En conclusión, y como afirmó el novelista postmoderno Don DeLillo: “*el capital elimina los matices en una cultura*”. En los albores del nuevo siglo, el rap es un producto imparable perfectamente globalizado y la *generación hip-hop* se convierte en la principal creadora de marcas para la juventud de todo el mundo.

El rap de la resistencia

En los márgenes de esta corriente mayoritaria del hip-hop de EE UU, surgen experiencias contestatarias muy interesantes que rescatan la esencia original del rap como

vehículo de protesta y como altavoz de los desheredados. En entornos cercanos a los Panteras Negras se gesta el movimiento RBG (*Revolutionary But Gangsta*), con MCs como Dead Prez a la cabeza, o con grupos como *The Coup*, con alguna portada censurada por su visionaria semejanza con imágenes del 11-S; o como el más ecléctico y siempre combativo Michael Franti de *Spearhead*; o como el gran rapero antisistema Paris, fundador de la organización musical *Guerrilla Funk*, nacida de la necesidad de escapar a la omnipresente censura que se instala en EE UU tras el 11-S. Todas estas voces (altamente recomendables) realizan una lúcida y acerada crítica al cristianismo ultraconservador de la administración Bush y a los funestos resultados de su devastadora política interior y exterior, a través de sus combativos *raps*, efectivos tanto desde el punto de vista de la letra como del de la producción musical. Dead Prez, principal representante del movimiento RBG, tiene letras tan rotundas y explícitas como éstas, procedentes del disco *Turn off the radio*:

Know your enemy, know yourself, that's the politics. George Bush is way worst than Bin Laden is. Know your enemy, know yourself, that's the politics. FBI, CIA the real terrorists.

[Conoce a tu enemigo, conócelo a ti mismo, ésa es la política. George Bush es mucho peor que Bin Laden. Conoce a tu enemigo, conócelo a ti mismo, ésa es la política. El FBI y la CIA, los verdaderos terroristas].

En ese mismo disco, otro corte contiene este estribillo en el que se llama a la acción directa y a la revolución:

The system may not change, unless you make it change. We need a Revolution. We need a Revolution.

[“El sistema no va a cambiar a menos que tú lo hagas cambiar. Necesitamos una Revolución. Necesitamos una Revolución].

Por su parte, Paris titula su disco de 2003 *Sonic Jihad* y en una línea semejante a la de los RBG hace en el libreto el siguiente alegato contra las mentiras del gobierno Bush tras los atentados del 11 de septiembre:

We are indeed at war, but the players are different. Who are the bigger terrorists? Bush, Cheney, Powell, Blair, Rice, Ashcroft and Ridge, etc., those who murder and sanction vicious violence against innocents for profit in the name of protecting Americans against a non-existent menace, or Bin Laden and Saddam&Co? (...) Think! Don't be a sheep! Keep in mind the war at home, the sagging economy, poor people and the working poor, inadequate funding for education, lack of access to health care, police brutality, and racial inequality and racism. Don't be fooled.

[En efecto, estamos en guerra, pero los actores son diferentes. ¿Quiénes son los más grandes terroristas? ¿Bush, Cheney, Powell, Blair, Rice, Ashcroft y Ridge, etc., esos que matan y autorizan el uso de una violencia atroz contra gente inocente en nombre de la protección de los americanos contra una amenaza inexistente, o Bin Laden y Sadam y compañía? (...) ¡Piensa! ¡No seas un borrego! Ten en mente la guerra en casa, el hundimiento de la economía, la gente pobre y los trabajadores pobres, el insuficiente presupuesto para educación, la falta de acceso a la sanidad, la brutalidad policial, la desigualdad racial y el racismo. Que no te engañen].

Como puede verse, la pegatina *Parental Advisory: Explicit Lyrics*. (“Aviso para padres: letras explícitas”) que aparece en la portada de todos los discos de rap pro-

ducidos y comercializados en EE UU obedece en estos casos a algo más que a la sobreabundancia de palabras como *fuck*, *bitch* y *shit*, que tanto “miedo” dan a la puritana mayoría estadounidense. Estos son los grupos que, al haber optado por experiencias de producción y distribución alternativas al *mainstream* de los grandes sellos, siguen poniendo en tela de juicio el sistema y los que verdaderamente conservan la esencia original del rap. El resto, los superventas, han cogido la senda que dicta el mercado.

El rap de aquí ¹

La pregunta que toca hacerse ahora es cuál es la situación que vive el rap hoy dentro de las fronteras del Estado Español y cuáles son sus peculiaridades. El movimiento hip-hop nace aquí hacia finales de los 80, desprovisto de personalidad y como mero intento de emular a los gigantes del rap americano. Puede decirse que el primer balbuceo llega con el disco *Rap in Madrid*, miscelánea de escasa calidad en la que participan varios grupos que no pasarán a la historia, pero en la que ya se escucha a algún MC que se consolidará más tarde en la escena. Hacia mediados de los 90 aparece en Madrid el primer grupo de rap en español que consigue colocar un número considerable de discos en el mercado y que cuenta con un proyecto de discográfica que los respalda: se trata de CPV (El Club de los Poetas Violentos) y de Zona Bruta, que nacen de la mano con el lanzamiento del disco *Madrid, zona bruta*. Paradójicamente, será la discográfica la que continúe hasta hoy como sello especializado en rap, y CPV los que no resistan las tensiones entre los egos de sus componentes. Algunos de ellos continuarán sus carreras en solitario con suerte dispar (Frank T, Jota Mayúzcua, El Meswi, Mr. Rango) o seguirán vinculados al mundo del hip-hop de manera diferente (Nafri, Pako y el entrañable Kami). Hacia finales de los 90, los MCs proliferan en los barrios de muchas ciudades y el rap en español empieza a adquirir carácter y personalidad propia. Desde un principio se destacan como centros de producción de rimas Madrid, con Torrejón como principal foco en el que los hijos de los militares americanos de la base crecen escuchando rap, aunque los imprescindibles Alma Vacía surgieron al margen de esta escena; Barcelona y Girona, en donde sobresalen en un principio *Mucho Muchacho* de 7 Notas 7 Colores y Geronación, y más tarde Solo Los Solo, Ari y Falsalarma; Zaragoza, con el trío Violadores del Verso (Doble V) como máximo exponente; y Sevilla, con *Zatur* de SFDK y Tote King como grandes Maestros de Ceremonias del rap andaluz. Hay que destacar también la figura del MC alicantino *Nach*, quien a pesar de no haber satisfecho las expectativas que creó con su primer lanzamiento, compuso una de las mejores letras escritas dentro de la escena del hip-hop estatal en su tema *Cambiando el mundo*:

^{1/} Por motivos de espacio, en este apartado me referiré solo al rap en castellano, en especial a los grupos que han consolidado carreras de larga duración y que hoy constituyen el modelo dominante en la escena del hip-hop en el Estado. Pero hay, por supuesto, grupos que rapean en catalán, como *Ad-versaris*, en euskera, como *Selektah Kolektiboa*, o en galego, como *Dios ke te crew*.

Que el inmigrante maltrate al policía, que de noche salga el sol y que de día queden las calles vacías. Que se rompan las cruces y se abran las jaulas, que se eduque en la calle y se cierren las aulas. Que las pistolas y rifles solo disparen agua, que no exista la palabra guerrilla en Nicaragua. Que sólo se diseñen modas y no drogas, que María y que Juana puedan celebrar sus bodas. Que mañana sea ayer y que el tiempo se pare, que en las montañas se nade y se camine en los mares. Que mueran los vividores que vivan los moribundos. De la N hasta la S, Cambiando el mundo. Desde el cero al infinito, Cambiando el mundo. Desde mi mente a tu mente, Cambiando el mundo.

A grandes rasgos, éstos son los grupos que han logrado hacerse un hueco en la escena del rap estatal y que a día de hoy cuentan con una carrera discográfica consolidada y con miles de seguidores que compran sus discos originales y acuden a sus conciertos sedientos de escuchar a sus ídolos en directo. En sus letras hay disconformidad y protesta, pero no se llama a la acción ni a la organización, mientras que sí se celebra, sin embargo, la huida hacia paraísos mejores.

El fenómeno se vislumbraba con el lanzamiento del disco *SFDK 2005*, que fue un éxito de ventas y llegó a conseguir el disco de oro. Pero es hoy cuando asistimos a la confirmación del rap como manifestación musical de peso dentro de nuestras fronteras. Hace un par de meses salía a la calle, cinco años después de su último trabajo, el nuevo disco de Violadores del Verso, *Vivir para contarlo*. Representantes del denominado *rap hardcore*, de letras crudas y vocación anticomercial, en tiempo récord conseguían el disco de oro y desbancaban en las listas de ventas a Bisbal. Aunque con muchos años de retraso con respecto a países europeos como Francia, Inglaterra e incluso Alemania, puede afirmarse en estos momentos que el rap goza de buena salud dentro de nuestras fronteras. Si hablamos de rap en español que, a diferencia de lo que sucede en Francia sin ir más lejos, sigue contando con poquísimos minutos de televisión y radio, esto puede considerarse más que un éxito. Como reza Doble V en uno de los cortes de su último trabajo:

“Y mi vecina, que qué tal con la orquesta. “Eee, guay, guay”. Cómo explicarle que estoy en la cresta y que el rap está fuera de control como mi barba, y que el tema es tu fea mariposa comercial contra mi larva.”

La larga trayectoria del trío zaragozano -algo que, más allá de los *triumfitos* y de otros productos mediáticos del estilo, es requisito imprescindible para triunfar en este país- y una legión de incansables fieles que ha ido creciendo disco tras disco han hecho el milagro posible. No obstante y como adelantamos, al igual que ocurre con el rap en EE UU y a diferencia de lo que sucede en Francia ², la vertiente antisistema no es dominante hoy en la escena del rap estatal. Es cierto que los grupos que más ventas han sumado en los últimos años, Violadores del Verso, SFDK o Solo los Solo suelen incluir en alguno de sus raps críticas más o menos directas al sistema, al estado de cosas que le toca vivir hoy a la gente joven y a la incompeten-

² Los cientos de miles de copias vendidas del excelente último disco del grupo Sniper, acusados por Sarkozy de ser instigadores de la revuelta de la *banlieu* “anticipada” previamente en fragmentos de temas como *Qu'est qu'on attende* del grupo de rap *Supreme NTM*: “La guerra de los mundos la habéis querido vosotros, aquí está/ ¿A qué estamos esperando para darle fuego a todo? /¿A qué estamos esperando para infringir las reglas del juego?”. Otro ejemplo de la gran difusión que está alcanzando lo constituyen las miles de descargas que la subversiva *Keny Arkana* recibe a diario de su web en internet, así como la larga trayectoria y el éxito de grupos abiertamente antisistema como *I am* son clara muestra de ello.

cia de los políticos para ofrecer soluciones. En el anterior trabajo de Doble V, *Vicios y Virtudes*, el MC Kase.O nos brindaba perlas como ésta:

En nombre de la muerte vino el hambre y se llevó a tres niños y no, no eran los nietos del Rey. No estoy más guapo callado, ¿vas a venir a callarme tú con terrorismo de Estado? Si no hay justicia no hay paz y vuestro puto todo por la patria me hace vomitar. Escuchad: la ley subyuga, los pájaros no pueden volar. No, los niños ya no juegan por jugar. No vengas aquí si eres militar, te vamos a debilitar, a quitar las ganas de gritar.

Y en el último disco, *Lírico* hace su particular reivindicación (¿homenaje a la metáfora de Chuck D?) de este modo:

Olvidate de las formas y el vocabulario. Hoy en día el rap es el más fiable telediarario entre la juventud. Ni periódico ni radio tiene tal magnitud en la palabra, ni tal exactitud (...). Lo que te pasa a ti, me pasa a mí y le pasa al operario y al universitario, y es cuando el político no se muestra solidario. No tiene culpa la madre que los parió, pero sabe más de política en la cola del paro cualquier joven revolucionario /3.

En el primer corte del disco *SFDK 2005*, *Zatur* arremetía contra las corridas de toros, contra el vacío mundo de la farándula y contra las reservas del derecho de admisión:

2005. El año del perro, que maten a un torero en cada encierro clavándole un jierro (...). Famoso, por la tele te veo, vomito y me mareo, se están ganando un sueldo en el recreo (...) Es duro hablar de que seguís un puto protocolo. Cómo vestirte y peinarte pa no quearte solo. Aquí no puedes entrar si no es con zapatos y si no te marchas pronto te vamos a dar un sopapo.

Pero no es menos cierto que, cuando surgen, estas críticas están entreveradas con rimas de autoglorificación en las que el MC exalta su total dominio de la técnica de la rima y la importancia de la misma por delante del contenido (“¿Con quién me compara en su reportaje, si con mi rap no traje mensaje tan solo homenaje al lenguaje?”, *Kase.O* dixit), su imbatibilidad al micrófono, sus gestas sexuales -proyectando algunas veces una imagen repugnantemente sexista de las mujeres- y en las que proclama su indiscutible reinado en la escena del hip-hop (curioso reino este en el que todos y cada uno puede decirse rey). Y lo que resulta aún más lamentable: la opción que dan para salir de los problemas que plantean y para dar solución a las quejas que vierten contra el sistema es, como sucedía en la vertiente *gangsta*, volver los ojos hacia el alcohol o los porros. El incontestable fragmento antisistema de Doble V reproducido arriba viene seguido de la siguiente propuesta: “Yo estoy jodido porque no puedo esconderme y sólo puedo beber, trae ese ron, joder, trae ese ron”. El título y el estribillo de ese corte rezan precisamente así: *Trae ese ron*, mientras que *Zatur*, por su parte, encuentra otro refugio: “La verdad es que me doy pena, a veces no puedo hacer na cuando no hay cena y... fumo”.

Si seguimos la historia del rap, tanto en el continente que lo vio nacer como en sus múltiples extensiones en el resto del mundo, descubriremos con facilidad que otra de sus grandes cuentas pendientes es la presencia de grupos de mujeres y de MCs feme-

3/ Estos dos fragmentos pueden hacernos pensar en una herencia de conciencia social y combativa en este grupo. De hecho, se dice que los integrantes de Violadores del Verso estuvieron en el pasado muy cercanos a la esfera de Rebel, colectivo de jóvenes de la LCR de Zaragoza.

ninas. En efecto, y a diferencia de otros muchos géneros musicales de éxito, el rap se alza como un estilo masculino y, más aún, como un género sexista y machista. Son muy pocas las MCs que han conseguido hacerse un hueco en un mundo tan intensamente masculinizado. En EE UU destaca por encima de todas la ex-integrante del grupo Fugees, Lauryn Hill (se espera con impaciencia su prometido nuevo disco) y, aunque con un enfoque mucho más cercano al del mundo de sus colegas *gangsta*, también merece ser citada, por su larga trayectoria y sus cuantiosas ventas, Missy Elliot. En lo que a las MCs del Estado Español se refiere y dejando a un lado el fenómeno de La Mala Rodríguez -que logró con su primer lanzamiento *Lujo Ibérico* subir a la lista de los discos más vendidos, pero a la que no se puede encajar fácilmente en la categoría de MC de rap-, Ariadna Pueyo (*Ari*) parece la única que hasta ahora ha conseguido sumar años de aprendizaje en el mundo del hip-hop, estilo propio, buenas letras y un público fiel. Las raperas que han comenzado cantando en grupos junto a MCs masculinos, como es el caso de Shuga Bugga de *Magnatiz*, han acabado siendo fagocitadas por su imagen y por su deseo de imitar el estilo de sus compañeros y hasta la temática de sus raps. Precisamente, la exaltación de sus hazañas sexuales -tema predilecto de algunos MCs- es objeto de denuncia en uno de los cortes de *El Sublevarte* del grupo Buenas Kon Ciencia (BKC), grupo de discurso crítico y comprometido compuesto por mujeres:

¿Quién dijo que el rap era un deporte de machos? ¿Quién dijo que yo sólo valgo algo cuando salgo a pillar cacho? Esta mierda la tacho y ya no agacho la cabeza cuando la mirada tuerces porque rimo como un tío aunque tengo tetas. Y a mí qué coño me importa dónde la metas, ni el tamaño de tu tranca ni a las troncas que te aprietas, si no me respetas cuando canto porque no me cuelga nada entre la piernas. Contra tu actitud traigo medidas de fuerza, la rima fiera afino y tiro para que te enteres de que mi destino y mi valía puede ser el rap, y no necesito de un capullo para inventarme poesías.

Hace no mucho tiempo un amigo comentaba que los grupos españoles de la escuela de la crítica social (Alma Vacía, CLS, BKC, entre otros) “sólo hablaban de las noticias del telediario”. Si volvemos a la metáfora de Chuck D con la que abrimos este artículo, podemos responder que, aunque hoy ya no sea así, el rap nació con ese fin: hablar de las noticias del telediario desde otra perspectiva, con otro lenguaje y para otro público, y hablar también de lo que los telediarios ocultan. Sin embargo, y con la salvedad de las honrosas excepciones a ambos lados del Atlántico mencionadas ⁴ y, especialmente, con la salvedad del rap francés, este estilo ha dejado de ser parte del *underground* y de la música de los desheredados para convertirse en un producto de mercado potente con perspectivas de seguir creciendo. Tanto es así que hoy es posible ver, junto a otros productos de consumo diario, cédés de grupos de rap en la cesta del hipermercado.

Laura Camargo es miembro de Espacio Alternativo.

⁴ Más todas aquellas que, por olvido o desconocimiento, no he mencionado y que siguen trabajando en esa dirección.

Bibliografía

- Bojorquez, T. (2006) “Ideología y hip hop: el rap se globaliza”. *Diagonal*, 14-27 de septiembre de 2006, 27.
- Chang, J. (2005) “La chispeante odisea del hip-hop”. *Mondialogo*, 1, www.mondialogo.org.
- Ogbar, J. y Prashad, V. (2005) “Ritmo negro, máscara blanca”. *Mondialogo*, 1, www.mondialogo.org.
- Rickford, J y Rickford, R. (2000) *Spoken Soul: the Story of Black English*. Nueva York: John Wiley.
- Spady, J., Charles, G. y Alim, H. S. (1999) *Street Conscious Rap*, Filadelfia: Black History Museum / Umum Loh Publishers.