

Open mic: La profesionalización de la carrera rapera*

ISSN
0329-2142

Apuntes de
investigación
del CECYP
2015.
Año XVII.
Nº 25.

pp. 93-116.

Jooyoung Lee**

‘CP’ es un rapero de 22 años que vive con sus abuelos en Baldwin Hills, un próspero barrio negro al oeste de Crenshaw Corridor, la principal vía pública comercial en South Central, Los Ángeles. A pesar de que se identifica y “pasa” como negro, sus amigos saben que algunos miembros de su familia son visiblemente de raza mixta. Con una altura de 1,78 metros y un peso que ronda los 68 kilos, CP tiene una constitución delgada y atlética. Algunos de sus pares creen que se parece a Nick Cannon, un rapero afroamericano y actor hollywoodense. Cuando conocí a CP por primera vez en 2005, él tenía 18 años y recién había comenzado a ganar notoriedad en el Project Blowed, un taller de estilo *open mic*¹ de hip hop en Laimert Park, un distrito de artes negras en el South Central de Los Ángeles (Caldwell 1993).

Cada semana, aspirantes a raperos cantan *writtens* (canciones compuestas con anterioridad) frente a un público en vivo en el Project Blowed.

Tema central:
Rock

1. Los locales “*open mic*” son lugares en los que cualquier persona del público puede acercarse al escenario o “micrófono” y presentar su actuación; generalmente se trata de alguna forma de arte interpretativo, como recitar poesía o un acto de comedia, o una actuación musical. La traducción literal es de “micrófono abierto”. [N. del T.]

*Traducción: Lucía Tejada. Traducido de: Lee, Jooyoung. 2009. “Open mic: professionalizing the rap career”. *Ethnography* 10: 475-495. [doi: 10.1177/1466138109347001]

** Departamento de Sociología, Universidad de Toronto.

Quisiera agradecerle a Jack Katz, H. Samy Alim, Iddo Tavory, Andrew Deener, Anup Sheth y al UCLA Working Group in Hip Hop Cultural Studies por sus comentarios sobre este artículo. Recibí un generoso financiamiento del Minority Fellowship Program de la American Sociological Association y de LA @ Play, un programa de investigación y entrenamiento financiado por la subvención 0139665 de la National Science Foundation. Por último, estoy especialmente agradecido a Ben Caldwell y a los raperos de este artículo por compartir sus vidas y sus historias conmigo.

apuntes
CECYP

25

PÁGINA

93

Adicionalmente, *turntablists* (DJs de hip hop), *bboys* (bailarines de *breakdance*) y *poppers* (bailarines de *funk*) también asisten y actúan en el Project Blowed, el cual tiene lugar en el KAOS Network, un centro comunitario en Leimert Park (Caldwell 1993). Casi todas las noches de los jueves, CP llegaba alrededor de las diez y estacionaba su Honda Civic en la esquina afuera del Project Blowed. Con los *Lambos* (puertas de Lamborghini) customizados de su auto levantados, tocaba ritmos de hip hop instrumental en el reproductor de música de su auto. Cada semana, grupos de raperos se juntaban en masa alrededor de su auto y rapeaban *freestyle*, improvisando estilos de rap hasta las altas horas de la madrugada.

Luego de dos años como participante regular y presentador ocasional en el *open mic* de Project Blowed, CP dejó de concurrir regularmente. Las pocas veces que asistía se quedaba poco tiempo y no tocaba ritmos desde su auto para otros raperos. Una noche, lo encontré en una de sus visitas poco frecuentes al 'Blowed', nombre que utilizan sus participantes para referirse al evento. Registré nuestro intercambio en notas de campo:

CP me dice, despreocupadamente, “recién vuelvo del estudio”. Le digo que ‘el Blowed’ estaba especialmente apagado esta noche, sobre todo por no tener su auto pasando música para que las personas pudieran rapear sobre el ritmo. Sonríe un poco, pero después se encoge de hombros, “o sea, le tengo cariño al Blowed, pero estoy metido en otras cosas en este momento”. Me dice que estuvo componiendo y grabando canciones en el estudio de un amigo y que espera poder terminar un EP en los próximos meses (un disco de reproducción extendida, que generalmente consiste de entre tres y cinco canciones). Después se me acerca y me dice en voz baja, “no quiero estar acá rapeando y demás como hasta los 30 años, como algunos de estos otros niggas²”. Mientras dice esto, desvía la mirada y señala con una inclinación de la cabeza a Dru y un par de raperos mayores que están pasando el rato en una esquina.

2. “Nigga” o “nigger” son términos informales para referirse a un miembro de la comunidad negra, cuyo uso está reservado para personas que forman parte de esta comunidad. Mientras que su uso es considerado políticamente correcto, y hasta tiene una connotación afectiva y de pertenencia en boca de un individuo negro, si una persona de otro origen étnico los utiliza, adquieren el carácter de insulto, y en los Estados Unidos en particular se consideran términos racistas en estos casos. Aproximaciones tentativas al término podrían ser “negro” o “hermano”, pero para preservar las connotaciones particulares que se perderían con estas traducciones, se conservará el original en inglés. [N. del T.]

Explica, “quiero irrumpir (en la industria de la música) y salir... Hacer algo de dinero y meterme en algunas otras cosas”. Más tarde, CP explica que siempre soñó con competir en carreras automovilísticas y que si pudiera le gustaría hacer algo de dinero con el rap para invertirlo en la actividad de correr carreras.

Durante los meses posteriores a esta conversación, CP tocó canciones nuevas en otras localidades, contrató un manager y contribuyó con la organización y la presentación del “Spliff Showcase”, un espectáculo mensual de hip hop en el área oeste de Los Ángeles (véase Figura 1).



Figura 1. Folleto que publicita “El Spliff Showcase”

Otros individuos de barrios marginales recorren trayectorias similares en sus carreras como raperos. Mientras que muchos aspirantes a raperos vienen al Project Blowed para desarrollar su estilo individual y perfeccionar sus habilidades de interpretación, algunos eventualmente quieren ‘explotar’, término de la escena del hip hop que significa llegar al estrellato y hacer dinero en la industria de la música. Esta transición marca un punto de inflexión en la carrera de un rapero, señalizando un cambio en cómo los aspirantes a raperos visualizan al Project Blowed y al grupo de pares allí. En contraste, aquellos raperos que no avanzaron más allá [del Project Blowed] con los años pasan a ser considerados *modelos profesionales negativos*; son percibidos por los raperos más jóvenes como ejemplos de lo que puede sucederle a un artista si no gestiona su carrera profesional “de la manera correcta”. Este artículo ilustra cómo la experiencia cambiante de los aspirantes a raperos de un *open mic* está vinculada con las formas cambiantes en que perciben a los demás dentro de la escena, particularmente a los miembros mayores.

Tema central:
Rock

apuntes
CECYP

25

PÁGINA

95

En el Project Blowed, los OGs (los raperos con mayor antigüedad) actúan como mentores, animando a los artistas más jóvenes a profesionalizar su forma de abordar la actividad de hacer música. Aunque OG es un término de pandilla que se traduce literalmente como “Gángster Original”, los miembros asiduos del Project Blowed utilizan el término para describir a los miembros más antiguos. Muchos OGs empezaron rapeando en The Good Life, un local de comida saludable que funcionaba también como recinto de hip hop a principios de la década de los noventa.³ The Good Life era el principal *open mic* de hip hop del South Central de Los Ángeles antes del Project Blowed. Además de enseñarle habilidades de interpretación a los jóvenes raperos, los OGs también les proporcionan consejos profesionales sobre cómo organizar sus intentos de ‘explotar’. Muchos de ellos han presenciado o han vivido personalmente intentos fallidos de irrumpir en la industria de la música, y conocen lo que puede sucederle a raperos prometedores que no profesionalizan su enfoque. No obstante, los OGs también juegan un rol inconsciente en este local. Algunos aspirantes a raperos permanecen escépticos ante los consejos de los raperos mayores que aún asisten al *open mic* y consideran a los OGs como ejemplos de aquello en lo que no quieren convertirse. Ellos ven a los OGs como individuos que frecuentan el Project Blowed porque no han ‘explotado’. De manera similar, al reorientar sus vidas hacia esfuerzos por ‘explotar’, los raperos empiezan a grabar y distribuir *mixtapes* (compilaciones de canciones grabadas con la música de otros artistas) y comienzan a establecer contactos con personas que ven como aliados en su misión de lograr el estrellato.

Puntos de inflexión y lugares de encuentro de grupos de pares

En la sociología, se ha utilizado el punto de inflexión como metáfora para examinar cómo los individuos cambian durante el curso de sus vidas. Everett Hughes ([1950] 1971) describe los puntos de inflexión como transiciones en el estatus social de una persona. Anselm Strauss define a los puntos de inflexión como transformaciones identitarias, o momentos en los que “un individuo tiene que hacer un balance” y reevaluar su identidad, sus relaciones y la dirección de su vida (1959: 100). Strauss resalta el modo en que las relaciones sociales de una persona le dan forma a los puntos de inflexión de su vida: por ejemplo, los instructores ayudan a otros a “moverse... a lo largo de una serie de pasos, cuando esos pasos no están totalmente institucionalizados y cristalizados, y cuando quien está aprendiendo no tiene completamente en claro su orden (aunque el instructor sí tiene ese conocimiento)” (1959: 110). Los sociólogos contemporáneos

3. Véase el documental de Ava Duvernay de 2007, *This is the Life*, sobre The Good Life y sus primeros participantes.

que han sido influenciados por la Escuela de Chicago⁴ con frecuencia utilizan esta metáfora (Abbot 1997a), empleando el punto de inflexión para explicar el modo en que las personas incursionan y abandonan diferentes tipos de experiencias ocupacionales (Hughes 1997), carreras criminales (Sampson y Laub 2003), o el modo en que las parejas se ‘desacoplan’ (Vaughan 1986).

Sobre esta base conceptual, construyo una descripción de cómo los jóvenes de barrios marginalizados de la ciudad llegan a un punto de inflexión en sus trayectorias como raperos que transforma su percepción de un lugar de encuentro público y de aquellos que lo frecuentan. Además de incitar a los raperos jóvenes a dejar de frecuentar el Project Blowed para beneficio de sus carreras profesionales, los OGs se convierten en ejemplos de carreras truncadas que los aspirantes a raperos esperan poder evitar. De esta manera, las percepciones de los jóvenes sobre el Project Blowed están conectadas con sus apreciaciones cambiantes de sus pares en ese lugar.

Mi investigación añade al trabajo etnográfico que muestra el modo en que los jóvenes urbanos utilizan las esquinas de calles, parques, tabernas, cafeterías y otros lugares públicos como lugares de encuentro centrales en los barrios marginales. Estos estudios proporcionan elementos valiosos para entender cómo los significados de un lugar de encuentro local cambian durante la vida de un individuo. Por ejemplo, Herbert Gans describe cómo los miembros de grupos de pares varones en el West End, un enclave italiano en Boston, dejan de frecuentar las esquinas cuando contraen matrimonio (1962). Al describir el mundo de los varones afro-americanos que se juntan en una esquina en Washington DC, Elliott Liebow muestra la forma en que una pelea entre dos hombres reorganiza la estructura social del grupo, indicando que “la transitoriedad es quizás la característica más notoria y ubicua de este mundo de la esquina callejera” ([1967] 2003: 141). Elijah Anderson describe la sociabilidad fuera de la taberna Jelly en la zona sur de Chicago como un lugar donde los varones de los barrios marginales de la ciudad pueden “ser alguien” y ganarse el respeto que rara vez se les extiende en otros lugares (1978: 18-20). Después de la muerte de “Bobby”, un “borracho” con un pasado tumultuoso, los miembros “se toman el tiempo para detenerse y reflexionar sobre la persona y el grupo mismo” (1978: 183-4). La obra de Mitchell Duneier, *Slim Table* (1994) ilustra cómo un grupo de hombres afro-americanos de mediana edad

4. Richard Hemes-Hayes (1998) y Andrew Abbott (1997b) describen el modo en que algunas de las figuras principales de la Escuela de Chicago, como Everett Hughes, fueron pioneros en la difusión en las generaciones subsecuentes de un enfoque basado en biografías individuales y profesionales. Ambos señalan también que la ‘Segunda Escuela de Chicago’ inició un movimiento hacia las investigaciones empíricas de individuos en sus contextos sociales particulares.

crean una vida colectiva en Valois, un comedor en Hyde Park cerca de la Universidad de Chicago. La historia que recuenta Duneier de Willie, un cliente habitual mayor conocido como el “hombre del traje rosa”, muestra cómo las personas pueden llegar a sentirse marginalizadas o “expulsadas” de un lugar. Willie interpreta la solicitud de un empleado de que “ceda su asiento” en un día de concurrencia particularmente alta como un grave insulto y prontamente se traslada a un local cercano de Wendy’s (1994: 31-3).

Los cambios de vida radicales y las tensiones más mundanas en las relaciones sociales entre miembros transforman las formas en que los individuos entienden el lugar de encuentro local de un grupo de pares. Basado en este entendimiento, mi investigación revela un proceso paralelo: al madurar, los individuos pueden llegar a ver un punto de encuentro que en otro momento fue muypreciado como “de otra época [de sus vidas]”, y vincular la idea de pasar tiempo en ese lugar con una vida futura no deseada. En efecto, se imaginan a las futuras generaciones viéndolos a ellos como quienes permanecieron demasiado tiempo en el mismo lugar y quedaron estancados en ese lugar de encuentro. Los raperos jóvenes inicialmente consideran al Project Blowed como un lugar para desarrollar habilidades y ganarse el respeto de sus pares, pero aquellos que quieren ‘explotar’ eventualmente arriban a la interpretación según la cual pasar tiempo prolongado allí es un símbolo de *no* haber logrado el objetivo.

El trabajo de campo en el Project Blowed

Comencé a observar y participar de las actividades rutinarias en el Project Blowed en el invierno de 2004. De muchas maneras, Leimert Park es el centro de las artes negras en el South Central de Los Ángeles. Además de una ronda de percusión los fines de semana en la fuente del parque, Leimert Park es el hogar de talleres de jazz, librerías especializadas en la cultura negra, y tiendas que venden arte y vestimenta de estilo africano. Ben Caldwell, un cineasta y activista comunitario afro-americano, dirige KAOS Network y es respetado por gran parte de la juventud local como un “antiguo líder” (Anderson 1999) cuya labor infatigable ha contribuido a mantener las artes del Crenshaw Corridor de South Central. Además del Proyecto Blowed, Caldwell provee programas extra-escolares, proyecciones cinematográficas de documentales independientes, y clases de baile en el KAOS Network (Caldwell 1993).

Casi todas las noches de los jueves, llego al Project Blowed alrededor de las diez o diez y media de la noche y me vuelvo entre las dos y las cuatro de la madrugada, cuando los últimos participantes habituales se vuelven a sus casas. Divido mi tiempo entre la observación de raperos que cantan *writtens* en un pequeño escenario dentro del Project Blowed (Figura 2) y de otros miembros asiduos que rapean en *ciphers* – sesiones grupales de

rap de estilo libre – y ‘batallas’ –duelos líricos– en la esquina afuera del Project Blowed (Figura 3).



Figura 2. CP (a la derecha) rapeando freestyle para Flawliss (izquierda) y Big Flossy (centro) al lado del auto de CP.



Figura 3. Open Mike cantando una canción dentro del Project Blowed.

Por ser un *turnablist* (DJ de hip hop) y un *popper* (bailarín de funk), pensé que sería recibido con los brazos abiertos por los miembros asiduos de la escena, sin mayores inconvenientes. A pesar de no haber sido rechazado completamente, hubo ocasiones al principio de mi trabajo de campo en las que algunos miembros hacían comentarios en tono de broma sobre mi identidad étnico-racial. Con unas pocas excepciones, la mayoría de los miembros habituales son hombres afro-americanos de entre 18 y 30 años.

Tema central:
Rock

apuntes
CECYP

25

PÁGINA

99

Yo soy uno de los dos individuos de segunda generación de coreano-estadounidenses que asistían regularmente al Project Blowed. La otra persona de ascendencia coreana, Dumbfounded, es un rapero de unos 25 años que vive en un barrio coreano cercano y ha conocido a muchos de los miembros asiduos desde su adolescencia. Lyraflip, un rapero de Torrance de ascendencia filipina de alrededor de 25 años, también asiste regularmente al Project Blowed. El único otro individuo de origen asiático que viene con cierta frecuencia es T-Spice, un rapero japonés de poco menos de 30 años que se mudó de Tokio a Los Ángeles para seguir su sueño de ser rapero.

Los asiático-estadounidenses ocupan una posición precaria en el Project Blowed. A diferencia de Jeet Kune Flow, un *open mic* de hip hop con una mayoría de miembros asiático-estadounidenses en el barrio coreano, el Project Blowed está localizado en una zona de Los Ángeles con población predominantemente negra. Aunque hay algunos miembros habituales latinos que se identifican como chicanos y salvadoreños, ellos también son muy pocos en relación con la cantidad de raperos afro-americanos. También hay unos pocos raperos “blancos” que rapean en el Project Blowed; como el contingente asiático-estadounidenses, son una minoría.

En mi condición de coreano-estadounidenses de segunda generación, inicialmente me encontré con algunos insultos étnico-raciales durante los primeros meses de mi trabajo de campo. Una noche por lo demás común y corriente, estaba parado fuera de un *cipher* de rap, moviendo la cabeza al ritmo de Simon Says, un rapero afro-americano de unos 25 años, que estaba en pleno rap *freestyle*. De repente señaló con el dedo en mi dirección, y anunció “¡tengo a Jackie Chan al lado mío!”. Recuerdo un grupo de personas girando la cabeza para mirarme, ahí parado, tratando de luchar contra un sentimiento de vergüenza. Algunos comenzaron a reír descontroladamente, retorciéndose de la risa, repitiendo el comentario de Simon. Intenté esconder mi reacción y opté por no darle importancia, por tomarlo como un comentario amistoso, en tono de broma, dentro del contexto del *cipher* de rap. Los miembros asiduos del Project Blowed no ven con buenos ojos a los individuos que pierden la calma y no pueden permanecer dentro del marco lúdico de las batallas o las disputas amistosas (véase Lee, en prensa). Aún así, este momento pasajero me recordó mi estatus provisorio en la escena. No importa cuánto me sintiera ‘parte’ de la escena, sus miembros aún me veían como un extranjero étnico-racial y de vez en cuando me lo señalaban –por más amistosamente que lo hicieran. Abordé con la misma actitud las situaciones en las que algunos miembros me preguntaban si sabía artes marciales o cuando usaban un humor étnico-racial en las batallas contra Dumbfounded o Lyraflip. No le di importancia a tales comentarios en un esfuerzo por demostrarle a los miembros regulares que estaba “dispuesto” (era capaz de relacionarme con ellos) y que no me “infectaría de sentimientos” (no tomaría los comentarios demasiado personalmente).

Durante el segundo año de trabajo de campo, atravesé un punto de inflexión en mi relación con los miembros que me marcó un nuevo nivel de aceptación en la escena. En una noche por lo demás común en 2006, una caravana de bailarines *krump* –un estilo de baile de hip hop acelerado y energético que se originó en South Central⁵– llegó a la cuadra en las altas horas de la madrugada. Tick-a-Lott, un afro-americano de 41 años que es un legendario *pop-locker* (un exponente de un estilo de baile robótico, fluido y lleno de contorsiones inspirado en la música *funk*) de Compton, se acercó desde la esquina y desafió a los bailarines de *krump* a una batalla de baile cerca de la esquina, afuera del Project Blowed. Durante la batalla contra el grupo de bailarines de *krump*, Tick se giró hacia mí y me dijo, por debajo de una máscara de Halloween que tenía puesta, “ey, J, me tenés que respaldar en ésta”. Antes de que pudiera hacer tiempo, me empujó suavemente hacia el centro de la batalla de baile. Al principio me quedé congelado y empecé a enlazar torpemente algunos pasos que había aprendido de Tick-a-Lott (Figura 4). Sin embargo, luego de unos pocos instantes, recobré mi compostura y empecé a bailar ‘*hitting*, un estilo de *popping* que consiste en convulsiones repentinas y agresivas del cuerpo. Con eso fue suficiente. Varios de los miembros regulares que estaban mirando la batalla empezaron a alentarme. La batalla continuó por los próximos diez minutos, hasta que los dos bandos estaban físicamente exhaustos.



Figura 4. Tick-a-Lott y yo practicando una rutina de ‘popping’ fuera del Project Blowed.

Luego de verme bailando *popping* y contribuyendo en la “defensa de la cuadra” contra extranjeros, los miembros asiduos comenzaron a percibirme más cálidamente. Algunos de ellos empezaron a referirse a mí como a un ‘Blowedian’, un nombre local para un miembro regular del Project Blowed. Otros alegremente relataban la historia de esta batalla de baile y hacían el paso del robot cuando yo aparecía. E. Crimson, quien se identifica como ‘Blaxican’ (persona de ascendencia mixta mejicana y negra), de 25 años de edad, me invitó a hacer una breve aparición de baile en “Fill Your Cup”, un video musical que filmó en su departamento en South

5. Este estilo está documentado en *Riza*, un film del 2005 de David LaChapelle.

Central. Desde aquel entonces, el baile se ha convertido en mi rol aceptado en la escena.

Después de este evento, noté que los miembros regulares no estaban utilizando un humor racial y étnico alrededor mío con la misma frecuencia que antes. En cambio, algunos hicieron el esfuerzo de conocer más sobre mi biografía personal en tanto coreano-estadounidense. E. Crimson, que trabaja como portero en la terminal internacional de LAX, empezó a saludarme diciendo “Anyunghaseo” (un saludo coreano muy común), y a menudo intenta deslumbrarme con otras frases en coreano que aprende en LAX. En otras ocasiones, Stilts, un bailarín de hip hop afro-americano de The Good Life, y otros cuantos miembros conversaron conmigo acerca de cómo los coreanos tienen un *hood pass*⁶ en sus ojos. El *hood pass* hace referencia a un grado de respeto entre los afro-americanos que viven en las zonas a las que los miembros regulares llaman “hood”, un término local cuyo significado es similar al de “gueto” o “calle” (Anderson 1990, 1999). Entremedio de un montón de chistes sobre cómo los asiáticos están demasiado asustados para ir al South Central de Los Ángeles, Stilts comentó, “¡Hombre, pero que esos coreanos son duros! ¡Son los únicos asiáticos que no tienen miedo de abrir un negocio en el ‘hood’ [barrio]!”. En una ocasión, Tick-a-Lott me llamó para que le haga una visita en su trabajo de seguridad en un negocio local de venta de bebidas alcohólicas. Cuando llegué, Tick-a-Lott me acompañó hacia el interior de la tienda y le dijo a “Jerry”, el manager de turno, que es un inmigrante coreano, “¿Viste? ¡Yo también tengo amigos coreanos!”. Jerry adoptó una combinación de sorpresa y shock cuando me vio entrar con Tick-a-Lott. Más tarde, mientras pasábamos el rato al frente de la tienda, Tick-a-Lott me agradeció por ir a visitarlo y mencionó que quería que lo ayudara a limar asperezas en su relación con Jerry, que lo despidió unas semanas después por llegar tarde al trabajo reiteradamente.

Este artículo utiliza observaciones y veinticinco entrevistas en profundidad con raperos del Project Blowed; algunos aún asisten al local ocasionalmente, pero ya no son participantes habituales en la escena. Los seguí hasta sus trabajos diurnos, por actuaciones en localidades diferentes, por las esquinas callejeras en donde venden su música y otras mercancías, y por fiestas y otras reuniones sociales. Mis notas de campo muestran cómo la organización de las vidas de estos raperos cambió una vez que dejaron de frecuentar el Project Blowed. Seguir a los individuos cuando se van de una esquina, de una taberna, o de otros lugares de encuentro populares

6. La traducción literal del término sería “pase o permiso de [la gente del] gueto o del barrio”. Es una referencia a la aprobación de los afro-americanos (la gente del gueto) hacia otros grupos, en este caso, los coreanos. [N. del T.]

proporciona elementos claves para el entendimiento de los significados cambiantes de un lugar público en el curso de sus vidas.

Instructores y consejos profesionales

Los miembros regulares clasifican a grandes rasgos diferentes generaciones de raperos en el Project Blowed a partir de la antigüedad de una persona en la escena rapera underground local. Mientras que los OGs son los raperos que actuaban semanalmente en The Good Life, la ‘Segunda Generación’ consiste en los raperos que eran adolescentes que recién empezaban a aprender cómo rapear en The Good Life, o que están viniendo al Project Blowed desde su nacimiento a mediados de la década de los noventa. La ‘Tercera Generación’ consiste de raperos más jóvenes que empezaron a asistir al Project Blowed durante los últimos cuatro o cinco años. Mientras que la mayoría tienen veintipico de años, algunos están en el ocaso de su adolescencia, y algunos de los recién llegados tienen poco más de 30 años. Tengo el mejor vínculo con este último grupo debido a nuestras similitudes en edad y antigüedad en la escena. También me siento identificado con muchos de los individuos de la Tercera Generación por estar éstos en un punto similar de sus carreras profesionales en el rap; de manera comparable a mis esperanzas académicas, muchos de los raperos de la Tercera Generación están intentando lanzar sus carreras en la industria de la música.

La relación que los OGs tienen con los raperos más jóvenes ilustra lo que Strauss (1959) describe como una “relación instructiva”. Los instructores le dan a los raperos más jóvenes consejos sobre cómo sostener el micrófono correctamente, cómo presentarse en el escenario, o cómo rapear ‘al ritmo’ con estilo. Mientras rapeaba alrededor de The Beat Jeep’ (nombre local del rapero y productor de Dibiase, Jeep Wrangler), Dru interrumpió el *freestyle* de E. Crimsin para decirle que estaba fuera de ritmo. Mis notas de campo demuestran que su mensaje no fue tomado en cuenta.

Dru está parado con las manos apoyadas en las caderas, mirando impacientemente y escuchando cómo E. Crimsin rapea. Mueve la cabeza en consternación e interrumpe el freestyle de E. Crimsin. Dice en voz baja, “así va el ritmo”. E. Crimsin sigue rapeando con una forma de hablar un tanto extraña, poniendo un énfasis extra en la última sílaba de cada palabra. Dru dice en voz alta, “¡El nigga (E. Crimsin) está desbarrando por todos lados! ¡Así va el ritmo!”. Entonces toma su mano y la golpea contra la palma de su otra mano, produciendo un sonido de golpe en cada segundo y cuarto conteo al ritmo de la música. E. Crimsin sigue rapeando, sin seguir perfectamente el ritmo. Dru entonces empieza a negar con la cabeza y se da vuelta, “algunos

Tema central:
Rock

apuntes
CECYP

25

PÁGINA

103

de estos jóvenes no tienen nada de estilo”. E. Crimsin sigue rapeando, aparentemente sin darse cuenta o sin preocuparse por que Dru lo había estado criticando.

Los mentores también intentan aconsejar a los raperos emergentes sobre los pasos que deberían tomar para desarrollar una carrera profesional. Rifleman es un afro-americano de alrededor de 35 años, con la cabeza completamente pelada y una barba de candado meticulosamente cortada; se ganó su apodo por su ejecución de rap trepidante. Exaltado y sin pelos en la lengua, Rifleman no les deja pasar una cuando interactúa con los raperos más jóvenes en el tema de sus decisiones profesionales. Una noche de otoño⁷ en 2008, Rifleman estaba de pie afuera del Project Blowed alentando a raperos jóvenes a establecer horizontes más allá del *open mic*:

Rifleman está conversando con Sahtyre y Alpha MC, dos raperos más jóvenes en el Project Blowed, sobre un tour en Europa al que va a ir. “Nigga, tengo toda clase de gente por Alemania y Bulgaria y demás. ¡Podría vivir en Alemania si tuviera que hacerlo! La gente sabe de mí por allá”. Entonces Rifleman cambia de dirección: “Los niggas pasan demasiado tiempo acá afuera en la esquina. Necesitan que les paguen – iconsigan su dinero! ¡Carajo, conozco algunos niggas que han estado acá por toda una década! ¡Nigga, eso son diez años! ¡Diez años, mi nigga! ¡Al carajo con eso! ¡Que te paguen, nigga! ¡Ésa es la posta!”. Tanto Sahfyre como Alpha MC, ambos raperos afro-americanos de poco más de 20 años, ríen junto con Rifleman. Cuando se calma, riendo suavemente, Alpha repite las palabras de Rifleman, “¡Caraaaaajo, dijo diez años!”. Rifleman está negando con la cabeza, “¡mierda, no estoy jodiendo, nigga! ¡Demasiados niggas jóvenes se quedan acá por demasiado tiempo!”⁸.

7. Las estaciones mencionadas a lo largo del texto hacen referencia a las estaciones en el hemisferio norte, dado que la investigación se realizó en los Estados Unidos. [N. del T.]

8. En la jerga del hip hop, ‘nigga’ es una manera informal de referirse a otra persona; sinónimo de “amigo” u “hombre”, no es utilizado de manera condescendiente o injurioso. El uso del término ‘nigga’ está reservado principalmente para los afro-americanos de la escena. Durante mis cuatro años de trabajo de campo, sólo he escuchado a un miembro habitual que no era negro utilizar el término ‘casualmente en una conversación: Flako Siete. La única persona además de Flako Siete que utilizó el término fue un turista [es decir, no era un miembro asiduo] a quien le advirtieron que no volviera a usar el término en su rap.

Aunque no ha alcanzado un éxito comercial, la carrera de Rifleman representa un sistema de posibilidades realistas para los raperos jóvenes. Además de andar de gira por Europa con otros OGs de The Good Life, Rifleman actúa en locales musicales en otras partes de Estados Unidos y ha atraído un grupo de seguidores de culto dentro de ciertos círculos del hip hop del *underground*. También tiene una línea de indumentaria independiente que vende y publicita en los shows de hip hop. Los raperos jóvenes creen que, con el enfoque adecuado y un poco de suerte, pueden llegar a seguir una trayectoria profesional similar.

Otros OGs les dan oportunidades a los raperos jóvenes de aparecer en locales comerciales. Por ejemplo, Trenseta es un afro-americano de unos 35 años que es conocido localmente como el “rey de Crenshaw”. Tiene una altura de aproximadamente 1,80 metros y un buen estado físico, que atribuye a la actividad de levantar pesas y a juegos informales de básquet diarios. Siempre tiene la cabeza recién afeitada; se corta el pelo día por medio en la peluquería Millennium, en donde trabaja. En varias ocasiones, Trenseta ha invitado a raperos más jóvenes a actuar como sus *hype men* en recitales locales. Los *hype men* enardecen al público ante la actuación de un rapero; pueden decirle al público cosas como, “¡levanten las manos!” o dirigir cantos durante el “gancho” (el estribillo) de una canción. Mientras estaba pasando el rato con él en la peluquería (Figura 5), Trenseta recordaba cómo sus primeras experiencias como *hype man* para Skee Lo lo animaron a dedicarse al rap como carrera profesional:

Solía ir de gira con Skee Lo... No era mi estilo de música, pero me permitió probar lo que era irse de gira, aparecer en las giras y tener que estar levantado e ir al show y hacer esto y todo, y los publicistas y todo ese tipo de cosas, y entrevistas –fui parte de eso, No era el acto principal, pero era parte de eso, porque le estaba ayudando con los shows, y estábamos en el escenario, hype man y todo eso, y fue en ese momento que me dije, carajo, esto es en serio. O sea, realmente podrías ser una estrella.

Tema central:
Rock

apuntes
CECYP

25

PÁGINA
105



Figura 5. Trenseta en el 'Crenshaw Faders', la peluquería en donde trabaja.

Ahora, desde una posición de mentor hacia los artistas más jóvenes, Trenseta invitó a CP y a Big Flossy, dos raperos de la Tercera Generación del Project Blowed, a que sean sus *hype men* cuando fue el acto de apertura del exitoso rapero E-40 en el centro de Long Beach.⁹

Trenseta desafía a los raperos más jóvenes a reconsiderar cómo visualizan el “venderse” a la industria de la música comercial. Los raperos que no tienen contratos comerciales, al igual que otros músicos independientes (Becker 1963; Faulkner 1971; Grazian 2003) tienden a pensar que el hip hop comercial carece de creatividad. Otra tarde en la peluquería, mientras Trenseta estaba barriendo pelo, me explicó cómo instruye a los raperos más jóvenes sobre este acto de “venderse”:

Siento que muchas personas en el Blowed empiezan a sonar igual. Desacreditan a la industria porque eso es lo que uno hace cuando está en el underground – “Que se cague la industria”. ¡Nah, carajo nah! ¡Eso es lo que querés! El rap underground surgió de los raperos que no podían conseguir contratos. Recuerdo cuando la gente decía, “al carajo con la industria, éste es el underground”. ¡Es porque sus demos eran rechazados repetidamente por las compañías discográficas! Entonces, debemos ser profesionales en esto. ¿Sabés que no sabían cómo hacer un ‘gancho? No sabían cómo darle formato a una canción. Es fácil hacer freestyle y decir una cantidad de cosas, pero yo les digo [a los raperos

9. Para un video de Trenseta actuando en The Vault que muestra a Big Flossy (en la remera blanca XXL) junto con otros en el escenario, véase <https://youtu.be/QueueBhEXj14>.

jóvenes] que no se detengan y que simplemente hagan una canción. Es difícil hacer una canción, entre comillas, con un gancho y un verso y un concepto, entonces les digo que se desafíen a sí mismos.

Después de esta conversación, CP llegó a la peluquería para hablar con Trenseta sobre un show próximo en el que ambos iban a actuar. Trenseta le dio sugerencias prácticas a CP respecto a temas tan variados como qué canciones debería cantar para exaltar al público y cómo deberían hacer una “declaración” llegando al show en una limusina larga negra con *groupies* mujeres a bordo. Más tarde esa misma semana, CP y yo nos juntamos en un parque cerca de la casa de sus abuelos en Baldwin Hills. Me dijo que Trenseta era una de sus influencias más importantes. Acotó que “la gente dice que soy un poco como un Tren joven”. Otros miembros regulares señalaron el parecido en entrevistas y conversaciones casuales.

Consejos de otras personas

Los miembros de la Segunda Generación impulsan a los raperos más jóvenes a ir más allá del Project Blowed. ‘Ptterrado’, un afro-americano de 30 años que creció en las cercanías y es un primo de Rifleman más joven que él, comenzó a rapear en su adolescencia, en los primeros años del Project Blowed. Después de 13 años como miembro asiduo, Ptterrado aún no ha logrado el éxito comercial. Él expresa sus sentimientos de frustración a individuos más jóvenes que están dispuestos a escucharlo en la esquina. Durante el otoño de 2008, Ptterrado habló duramente sobre quedarse en la cuadra durante demasiado tiempo:

He pasado algunos de los mejores momentos de mi vida en esta calle, pero ¡a la mierda con el Blowed! ¡Conseguí tu dinero como se debe, nigga! ¡A la mierda el Blowed! Ya va a ser el 2009 y los niggas tienen que darse cuenta que no les están pagando por esta mierda [rapear en la esquina]. Podés ser el rapero más fantástico que exista, y eso no quiere decir un carajo porque ¿quién te conoce?

Por último, Ptterrado afirmó, “¡le di a este lugar todo lo que tenía y no he visto ni un centavo por esta mierda! ¡Así que al carajo con el Blowed, mi nigga!”. Los raperos más jóvenes le hacen caso al consejo de Ptterrado y ven su trayectoria profesional como una historia de advertencia de lo que les puede pasar a ellos si no son prudentes con su tiempo y energía.

Los raperos que rondan los 30 años tienen un conjunto diferente de objetivos profesionales y responsabilidades que dan forma a su modo de aproximarse a la actividad de rapear. Los miembros de la Tercera generación le

Tema central:
Rock

apuntes
CECYP

25

PÁGINA

107

brindan asesoramiento a los raperos más jóvenes. Open Mike es un afro-americano de 30 años que mide aproximadamente 1,80 metros, tiene rastas cuidadosamente atadas, y exhibe una capacidad sorprendente para rapear en *freestyle* hilvanando palabras multisilábicas. Antes de mudarse a Los Ángeles, Open Mike le dedicó un año a estudios de posgrado en extensión educativa. Al ser el miembro mayor de Swim Team, un grupo de rap conformado por diez artistas cuya base es el Project Blowed, Open Mike es el mentor informal de los miembros menores de su grupo. En el verano de 2008, cuando Open Mike y yo estábamos en un negocio local, me explicó; “Debido a que soy uno de los ‘gatos viejos’, siempre trato de enfocar nuestras energías en lo que tenemos que hacer en términos profesionales”. Describió cómo le dijo a Dumbfounded, también miembro del Swim Team, que obtener una reputación de contrincante feroz en batallas de rap no siempre se traduce en ser un artista discográfico exitoso: “Te confiere exposición, pero también puede limitarte en términos de a dónde quieres llegar finalmente; te puede convertir en una caricatura”. Otherwise, un rapero afro-americano de poco más de 30 años, fue en una ocasión el ganador de las celebradas Olimpiadas del Rap anuales cuando éstas fueron realizadas en Los Ángeles. Para ganar la competencia, Otherwise tenía que derrotar a un virtualmente desconocido (en ese entonces) Eminem, que desde entonces se ha convertido en un artista discográfico multi-platino y productor. Aunque los detalles sobre el fracaso de la carrera de Otherwise no están del todo claros, los raperos jóvenes ven su trayectoria como otra historia de advertencia respecto a cómo el éxito comercial no está garantizado por el sólo hecho de tener talento.

De modo similar a los entrenadores deportivos y los maestros, los raperos mayores y con más experiencia orientan a los raperos más jóvenes y con menor experiencia en una multiplicidad de maneras: los ayudan a mejorar sus habilidades básicas de interpretación, fomentan y apoyan sus aspiraciones profesionales, y los alientan a dejar el Project Blowed para intentar ganar dinero con su actividad rapera. Los OGs les aconsejan que pasen del rap *freestyle* y las batallas de rap a la composición de canciones, lo cual les exige que anticipen de qué modo va a ser recibida su música por públicos diferentes a sus grupos de pares. Algunos también les ofrecen a los raperos no iniciados una muestra de las oportunidades más allá del Project Blowed.

Modelos de conducta negativos en el ámbito profesional

A pesar de que algunos raperos jóvenes siguen los consejos de los raperos mayores y con más experiencia que ellos, algunos otros permanecen más escépticos ante sus sugerencias dado que la mayoría de los OGs no han alcanzado un éxito comercial masivo. Por ejemplo, en el verano de 2008, E. Crimsin contaba cómo casi terminó a las piñas con Rifleman la semana anterior. Según su versión de los acontecimientos, E. Crimsin hizo un

comentario al pasar, que la remera de Rifleman era “copada” (genial), pero que el estampado se vería mejor en blanco. Este comentario provocó la ira de Rifleman, que le respondió vehementemente (según E. Crimson), “¿vos qué carajo sabés, *nigga*? ¡Estás acá hace seis años y no has podido progresar!”. E. Crimson explicó, “le dije a ese *nigga*, que él había estado ahí en la cuadra por 20 años y no iba a llegar a ningún lado. Le dije, ‘¡Estás por acá desde antes de Snoop [Doggy Dog]! ¡Podemos dar la vuelta a la esquina y preguntarle a los *niggas* si oyeron hablar de Rifleman y te apuesto a que ninguno va a levantar la mano!’”.

Esta interacción demuestra cómo los miembros asiduos llegan a interpretar un tiempo extendido en el Project Blowed y el rapear en la esquina como signos de *no* llegar a nada. Luego de esta conversación, E. Crimson describió su escepticismo ante las críticas que le expresan los OGs: “ninguno de esos *niggas* excepto Aceyalone explotaron”. E. Crimson se alinea con la gente que ve “dando pasos” (progresando hacia objetivos profesionales) en la escena local de hip hop. Actualmente trabaja bajo la dirección de ‘Hugo V’, un productor de videos musicales chicano que ha trabajado con grupos comerciales de rap como Cypress Hill.

Otros raperos emergentes interpretan la presencia continuada de los OGs y raperos de la Segunda Generación en el Project Blowed como signos de fracaso profesional. Black Soultan, un afroamericano de poco más de 30 años que fue en algún momento un bailarín regular en el show de R&B “Soul Train” y que consiguió un título de Doctor en Jurisprudencia de la Universidad de Derecho de Southern California, describe los cambios que ha visto en el tiempo que permaneció en el Blowed. Aunque muchos raperos talentosos parecían estar a punto de ‘explotar’ cuando eran más jóvenes, ahora son vistos como recordatorios de lo que puede suceder si no gestionás tu carrera profesional del modo correcto. Durante una conversación en la esquina afuera del Project Blowed, Black Soultan compartió su apreciación sobre las personas cuyas carreras nunca prosperaron más allá de este local:

Muchos de estos tipos en la esquina han estado aquí por 10 años. La próxima vez que ande por acá, mirale la cara a Rifleman; se puede ver la frustración en su expresión; ¿crees que él no se pregunta por qué no explotó? Tren, Dru, todos estos tipos también están en la misma situación... Mirá a Pterradacto la próxima vez. Él probablemente sea el rapero más talentoso de todos nosotros. Cada vez que aparece por acá, pareciera que está a punto de perder la cordura – ¡el tipo está realmente loco! Tren tiene una pequeña peluquería que administra, pero el resto está aferrándose a ese sueño (de triunfar comercialmente). Después de un tiempo, deja de ser siquiera un sueño, se convierte en parte de lo que son. A algunos

Tema central:
Rock

apuntes
CECYP

25

PÁGINA

109

de estos tipos les gusta ir a rapear al Blowed porque les recuerda a una época en la que tenían el sueño de actuar en un gran escenario con un público enorme. Cada jueves por la noche que pasan en ese escenario es un modo de aferrarse a ese sueño.

Los raperos jóvenes aprenden más sobre los problemas profesionales de las generaciones mayores a través de los medios de comunicación más populares. En febrero de 2008, un pequeño grupo de raperos jóvenes asistieron a la primera proyección de *This is the Life*, un film rodado y editado por Ava Duvernay, que documenta las historias de varios raperos de The Good Life. Varios artistas se quejan de que artistas comercialmente exitosos tales como Bone Thugs-N-Harmony y Ice Cube se copiaron ciertos aspectos de su estilo de rap y se hicieron famosos sin atribuirles el crédito que merecían. Luego de la proyección, algunos raperos de la Tercera Generación de juntaron para un evento en el Project Blowed organizado para después de la película. Mientras pasaban el rato en la esquina, Open Mike, Dumbfounded y algunos otros dijeron que el film los había inspirado a redoblar sus esfuerzos en la persecución de sus objetivos musicales. Dumbfounded estaba particularmente impresionado por las historias de los OGs que nunca habían ‘explotado’ comercialmente: “no tenía idea de la mitad de las cosas por las que ellos (los OGs) tenían que pasar y con las que tenían que lidiar cuando recién estaban empezando. Me inspiró a simplemente dedicarle tiempo y esfuerzo a grabar, conseguir que editen mis canciones, y simplemente a seguir laburando (esforzándome)”.

Los raperos más jóvenes ven a los OGs que no han alcanzado el éxito como ejemplos negativos de los tipos de trayectoria que no quieren. Sus relaciones con ciertos mentores más exitosos y con miembros mayores de la escena los inspiran a considerar la carrera profesional en el rap desde una nueva perspectiva más profesional.

Profesionalizando la carrera de rapero

Los raperos profesionalizan su forma de abordar la realización musical escribiendo y grabando música y actuando en diferentes localidades. Algunos contratan managers y forman redes de contactos con personas de industrias culturales relacionadas. Al igual que los pintores o músicos de orquesta que deciden vender su trabajo (Becker 1963; Faulkner 1971; Grazian 2003; Simpson 1981), arriban a una comprensión de la actividad de rapear en tanto posible fuente de ingresos. La siguiente historia de dos individuos ilustra el modo en que los aspirantes a raperos reorganizan sus vidas y se distancian del Project Blowed.

Big Flossy es un afro-americano de 25 años que vive a la vuelta del Project Blowed. Mide aproximadamente 1,83 metros y pesa alrededor de 122 kilos. Recibió su apodo de sus pares, a quienes les agradaba su estilo ‘flossy’

[llamativo] de patinar sobre ruedas en el World of Wheels, una pista de patinaje que frecuenta en South Central. Hacia los comienzos de mi trabajo de campo, Big Flossy era un miembro habitual de la esquina; aparecía casi todos los jueves a la noche alrededor de las once y se quedaba hasta las altas horas de la madrugada del viernes. Poco tiempo después, el Project Blowed le quedó chico, y Big Flossy comenzó a profesionalizar su abordaje hacia la realización musical.

En 2007, luego de una actuación en una convención de autos en Los Ángeles de Prime Time Playaz (PTP), como se llaman a sí mismos Big Flossy y su primo menor, Wildchild; Big Dwight, un afroamericano de 41 años de Compton propietario de un lavadero de autos que produce y distribuye DVDs se contactó con ellos. Considerando que PTP tenía potencial, Big Dwight les hizo una propuesta: si lo ayudaban a manejar su lavadero de autos, él sería su manager profesional y los ayudaría a publicitar su música. A cambio de su trabajo, Big Dwight les ayudó a conseguir tiempo de grabación en estudios profesionales a precios rebajados y les permitió vender sus CDs en el lavadero de autos. Con la ayuda del camarógrafo de Big Dwight, PTP grabó un video musical en locación para “Whut it Whut it do”, un single de su próximo álbum.¹⁰ Big Flossy y Wildchild empezaron a establecer una red de contactos con inversores que podían contribuir al financiamiento de la producción y promoción de su álbum.

Una tarde de primavera de 2008, Big Flossy me invitó a una pequeña parrillada que PTP iba a hacer en un negocio de telefonía celular en South Central. Más tarde, registré mis impresiones:

Me sorprende ver a BF y a WC vestidos con ropa elegante. BF tenía puesto un blazer, una camisa a rayas blanca y azul, jeans y zapatos Stacy Adams resplandecientes. También tenía un sombrero azul de los LA Dodgers, girado levemente hacia un costado. Para no ser menos, WC tenía un saco deportivo negro, una camisa color suela con el cuello volteado, jeans, un sombrero negro con una hoja de hachís al frente, y unos zapatos de vestir Stacy Adams resplandecientes. Me acerco a ellos y les comento, bromeando, que parecen ‘de las ligas mayores’. Se ríen conmigo y sostienen los cuellos de sus camisas. BF en particular está complacido, “¿Viste? Estamos tratando de hacer las cosas en grande, mi nigg[a]”.

10. El video musical de PTP, ‘Whut it Whut it Do’, está disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=8U0OcC-X79w>.

Entonces BF me dice que están encarando al rap como hombres de negocio.

Generalmente, nosotros somos los raperos y eso es básicamente todo, ¿entendés lo que estoy diciendo? Hacemos nuestras canciones y ése es el rol del raperero, ¿no? Ahora en realidad estamos haciendo la parte que consiste en más que eso, y esa es la parte comercial – comunicarse con los tipos adinerados y esas cosas. La gente que tiene el dinero, y contarles, de nuestra ocupación y lo que hacemos, ¿viste? Él se ocupa de las computadoras y demás (señala a Wildchild), establece contactos, ¿viste? Estamos armando páginas web, el myspace. Mirá, tenés que obtener una imagen nuestra.

Mientras Big Flossy dice esto, él y Wildchild hace una pose juntos y se empiezan a reír. Wildchild agrega, “¡Ya lo sabés, mi *nigg[a]*! ¡El código de vestimenta es diferente!”.

Big Flossy trazó las diferencias entre el abordaje que tienen él y su primo con el de otros que no han hecho la transición desde el Project Blowed:

Nosotros ahora estamos luciendo el “look elegante” y hablando con la gente como que sabemos lo que estamos haciendo y como si no hemos sido ‘ghetto’ [del barrio] de toda la vida... Y yo siempre he dicho que ésa es la diferencia entre personas como yo o mi primo y, por ejemplo, por poner un nombre, Pterractado. Nunca lo verías haciendo algo así. Yendo a hablar con tipos blancos y gente millonaria sobre, sobre lo que hace y demás, ¿viste? Porque no funcionaría, ¿entendés lo que digo? Porque él cree lo que yo solía pensar, ¿viste?, que está Pterractado y eso es todo, que no importa nada más, las cosas se hacen a mi modo o no se hace nada.

Cuando Big Flossy y Wildchild empezaron a trabajar con un manager y a grabar canciones y videos musicales, se anticiparon a prever cómo un público más amplio los vería a ellos y a su música. Cambiaron absolutamente

todo, desde los lugares y la gente con la que se juntaban, hasta su actitud hacia las personas por fuera de su grupo de pares.

Haciendo uso de sus experiencias como presentador del *open mic* en el Project Blowed, CP contribuyó al inicio del “The Spliff Showcase”, un espectáculo mensual de hip hop en la parte oeste de Los Ángeles. Junto con su equipo de producción, llegó a un acuerdo con los propietarios de un local de discos para realizar el evento allí el primer viernes de cada mes. Luego de un comienzo lento, el Spliff Showcase actualmente atrae a más de cien personas con regularidad cada mes. CP contrató un manager blanco, firmó contrato con Jason, graduado de la Universidad de comercio musical USC de 28 años. Además de ayudar a CP a conseguir tiempo de grabación en un estudio y el servicio de sus amigos productores e ingenieros de sonido, Jason le proporcionó a CP asesoramiento profesional. Cuando estábamos pasando el rato en su departamento en el barrio coreano,¹¹ Jason me contó los planes que tenía para CP: “al principio se resistió, pero estoy tratando de introducir a CP a la actuación y al mundo cinematográfico, ¿entendés lo que digo? Quiero que trabaje con Disney Channel y que consiga más exposición mediática. Creo que tiene la imagen adecuada para lograrlo, pero todo eso requiere de tiempo”.

En la primavera de 2008, Jason invitó a CP y a su amigo y productor Vann Clayton a su fiesta de cumpleaños en un bar de moda al lado del famoso Sunset Strip en Hollywood. CP me contó cómo ve al Project Blowed: “no vuelvo porque, es la misma razón por la cual no vuelvo al secundario. ¿Por qué? ¿Por qué habría de hacerlo? *Ya pasé por eso y seguí adelante*”. Luego de una pausa, CP continúa hablando con un tono más nostálgico, “o sea, todavía le tengo cariño al Blowed, de ahí es de donde salí, ¿entendés? O sea, soy un Blowedian y todavía represento eso. Pero, ahora estoy totalmente en otra. O sea, cuando actúo y demás le agradezco al Blowed y le hago saber a la gente que ahí es donde desarrollé mis habilidades, pero estoy haciendo cosas más grandes ahora”.

Los raperos que reorganizan sus vidas en torno al éxito profesional se alejan del Project Blowed. A pesar de estar orgullosos de haber empezado allí, están convencidos de que continuar siendo parte de la escena puede limitar sus horizontes.

11. Muchos de los residentes del área conocida como ‘barrio chino’ son latinos. El censo de 2000 indica que en el barrio de Jason el 48% de los residentes se auto-identifican como ‘hispanicos’ o ‘latinos’, mientras que el 19% se identifican como ‘asiáticos’. Véase http://factfinder.census.gov/servlet/QTTable?_bm=y&geo_id=14000US06037213401&-qr_name=DEC_2000_SF1_U_QTP6&-ds_name=D&-_lang=en&-redoLog=false. Jason es uno de los pocos habitantes blancos que viven en su bloque de viviendas. ‘Vizz’, un aspirante a actor afro-americano, es uno de los pocos residentes visiblemente negros de su cuadra.

Conclusiones

El significado de este popular *open mic* de hip hop y lugar de encuentro en el South Central de Los Ángeles se transforma con la trayectoria de los raperos. El Project Blowed representa un lugar en donde los aspirantes a raperos perfeccionan sus habilidades y compiten por el respeto de sus pares, pero en una etapa posterior se convierte en un símbolo de *no* lograr el éxito en la industria musical. Los raperos emergentes comienzan una profesionalización de su actividad; pasan de actuaciones improvisadas en vivo a la grabación de álbumes que comercializan por Internet o en las calles. Otros comienzan a actuar en otros lugares, lo cual expande su base de seguidores y su visibilidad pública. Algunos contratan managers y empiezan a establecer redes de contactos con potenciales patrocinadores financieros y aliados en industrias culturales relacionadas.

Al mismo tiempo, algunos raperos siguen asistiendo al Project Blowed una vez que han desarrollado aspiraciones de hacer rap profesionalmente. Éstos frecuentan el Project Blowed debido a amistades que perduran y a la vida colectiva que disfrutaban allí. E. Crimsin lo explica de la siguiente manera: “el Blowed es como una familia. Es donde me pongo al día con mis amigos”. Otros van al Project Blowed porque les proporciona un lugar para refinar y experimentar con nuevos estilos de rap. Open Mike comentaba en este sentido: “el Project Blowed es como un dojo. Es un lugar adonde vas para mantener tus habilidades actualizadas. No hay muchos lugares así, donde podés simplemente ir e improvisar con otras personas que están tratando de hacer lo mismo que vos”. A pesar de los desplazamientos que ocurren durante la trayectoria profesional del aspirante a raperos en los significados atribuidos a este local, estos relatos demuestran que algunos miembros asiduos desarrollan un apego simbólico y emocional que hace que vuelvan al *open mic* y a la esquina que les son familiares después de haberse lanzado a la fase siguiente de sus carreras.

Esta investigación proporciona elementos significativos para comprender el modo en que los individuos le atribuyen diferentes significados a los lugares de encuentro público durante el curso de sus vidas. La metáfora del punto de inflexión sensibiliza a los etnógrafos urbanos sobre cómo los significados atribuidos a un lugar de encuentro público van cambiando durante la vida de una persona. Esta forma de abordar los lugares de encuentro de grupos de pares contribuye a introducir la transformación con el correr del tiempo en la investigación etnográfica urbana (véase Katz, 2009). Hay muchos otros contextos en los que los individuos arriban a una interpretación de un lugar, grupo de pares u organización como “de otra época”. Por ejemplo, un aspirante a actor puede disfrutar el aprendizaje del oficio en un teatro comunitario local, pero llegar a ver una participación sostenida en este contexto como un signo de que no está progresando hacia un trabajo de actuación televisiva o cinematográfica. Un comediante de stand-up puede sentirse ambivalente hacia una larga

estadía en un club de comedia local, por temor a que quizás nunca logre entrar en un show televisivo de comedia transmitido a nivel nacional. Un aspirante a atleta profesional o un estudiante de posgrado pueden lanzarse a estas carreras con entusiasmo y expectación, sólo para desilusionarse cuando pasan demasiados años en la Summer League o como estudiante doctoral sin poder completar la tesis. Estudiar los procesos por los cuales los individuos se insertan, abandonan o envejecen para los grupos de pares, lugares de encuentro y contextos institucionales, les ofrece a los etnógrafos una oportunidad para explorar cómo las percepciones de los individuos respecto a ciertos lugares cambia en el curso de sus vidas.

Bibliografía

- Abbott, A. 1997a "On the Concept of Turning Point". *Comparative Social Research* 16: 85–105.
- . 1997b "Of Time and Space: The Contemporary Relevance of the Chicago School". *Social Forces* 75(4): 1149–82.
- Anderson, E. 1978. *A Place on the Corner*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1990. *Streetwise: Race, Class, and Change in an Urban Community*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1999. *Code of the Street: Decency, Violence, and the Moral Life of the Inner City*. Nueva York: W.W. Norton.
- Becker, H. 1963. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. Nueva York: Free Press.
- Caldwell, B. 1993. "Kaos at Ground Zero: Video, Teleconferencing, and Community Networks". *Leonardo* 26(5): 421–2.
- Duneier, M. 1994. *Slim's Table: Race, Respectability, and Masculinity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Faulkner, R. 1971. *Hollywood Studio Musicians: Their Work and Careers in the Recording Industry*. Chicago: Aldine.
- Gans, H. [1962] 1982. *The Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans*. Nueva York: Free Press.
- Grazian, D. 2003. *Blue Chicago: The Search for Authenticity in Urban Blues Clubs*. Chicago: University of Chicago Press.
- Helmes-Hayes, R.C. 1998. "Everett Hughes: Theorist of the Second Chicago School". *International Journal of Politics, Culture, and Society* 11(4):621–73.

Tema central:
Rock

apuntes
CECYP

25

PÁGINA

115

- Hughes, E.C. [1950]1971. *The Sociological Eye: Selected Papers*. Chicago: Aldine.
- . 1997. "Careers". *Qualitative Society* 20(3): 893–97.
- Katz, J. 2009. "Time for new urban ethnographies". *Ethnography* 10: 285-304.
- Lee, J. En prensa. "Battlin' on the Corner: Techniques for Sustaining Play". *Social Problems*.
- Liebow, E. [1967]2003. *Tally's Corner: A Study of Negro Streetcorner Men*. Nueva York: Rowan & Littlefield.
- Sampson, R. y J. Laub. 2003. *Shared Beginnings, Divergent Lives: Delinquent Boys to Age 70*. Cambridge: Harvard University Press.
- Simpson, R. 1981. *SoHo: The Artist in the City*. Chicago: University of Chicago Press.
- Strauss, A. 1959. *Mirrors and Masks: The Search for Identity*. Glencoe: The Free Press.
- Vaughan, D. 1986. *Uncoupling: Turning Points in Intimate Relationships*. Nueva York: Vintage Books.