



**Universidad de San Andrés**

**Departamento de Ciencias Sociales**

**Licenciatura en Comunicación**

***Influencia Materna en Cantantes de Rap***

**Autora: Josefina Dell' Acqua**

**Legajo: 28140**

**Mentor: Carlos Gelormini Lezama**

**Julio 2021. Buenos Aires, Argentina**



Universidad de  
**San Andrés**

**Universidad de San Andrés**

**Departamento de ciencias sociales**

**Licenciatura en Comunicación**

*Influencia Materna en Cantantes de Rap*

Autora: Josefina Dell' Acqua

Legajo: 28140

Mentor: Carlos Gelormini Lezama

Lugar y fecha: Julio 2021. Buenos Aires, Argentina

## **Abstract**

El trabajo de graduación, presentado a continuación, propone un análisis cualitativo de tipo descriptivo acerca de la influencia materna en cantantes de rap. Dicha investigación está basada en las teorías freudianas del psicoanálisis. Los mismos giran en torno a los primeros cuidados del individuo que aporta la figura materna y las huellas que estas dejan en su vida posterior, llevando al rapero a incluir a sus madres en sus narraciones artísticas.

El corpus analizado está conformado por 39 artistas, hombres y mujeres, que dedican al menos una estrofa a sus madres. Las conclusiones obtenidas se realizaron a partir de una pregunta de investigación y dos hipótesis planteadas a lo largo del trabajo.

**Palabras clave:** Hip hop, rap, música, madre, influencia materna, psicoanálisis.



## ÍNDICE

### 1. Introducción

1.1 Presentación del tema.....	3
1.2 Objetivos de investigación.....	5
1.3 Organización de la investigación.....	6

### 2. Marco Teórico

2.1 Cómo cuándo y dónde: Los orígenes del rap.....	8
2.2 De MC a Rapero: la evolución dentro del género musical.....	11
2.3 Psicoanálisis.....	13

### 3. Metodología.....18

### 4. Desarrollo.....19

### 5. Hallazgos y Conclusiones.....29

### 6. Bibliografía.....32



Universidad de  
San Andrés

## 1. INTRODUCCIÓN.

### 1.1 Presentación del tema.

La poética del rap, desde sus comienzos en los años 70, recopila historias y emociones de varias generaciones de afroamericanos que dieron forma al género musical en cuestión. Aquellos individuos fueron instaurando el rap dentro de la cultura del hip hop basado en sus creencias, moralidades y estética.

Tanto sus letras, como su música y su baile expresan sentimientos de denuncia, remarcando la presencia de una cultura popular. Aquellas cuestiones que definen al género son: la protesta, el ghetto, la competición, la violencia y la calle, entre otras. Estos temas pueden ocupar una canción entera, pueden entrelazarse entre ellos, o bien pueden mezclarse junto con otros tópicos (que no son considerados centrales pero se aluden con frecuencia) como: el egocentrismo, la plata, las drogas y las mujeres.

El rap ofrecía una buena vía a las necesidades expresivas y artísticas del sujeto afroamericano. Los contenidos de los que versa parten de esa comunidad ubicada en barrios de clases medias y bajas, mostrando una diversidad de contenidos que va desde la delincuencia, la autoafirmación del *egotrip*, la necesidad de ser una estrella y ganar dinero, hasta la crítica política, social y racial; pero también discursos sobre el estilo y la identidad, las costumbres cotidianas, el humor, el deleite estético y poético, la música y el dominio del arte verbal, etc. (Nicolás Díaz, 2020, p.8)

Cuando se habla de mujeres, en la lírica del rap, podemos reconocer distintas formas de referirse a ellas, o mismo, diferentes tipos de representaciones que dependen tanto de quien escribe la canción, como del contexto que lo rodea. Tal como cita en su texto María Luque Ruz: “A lo largo de la historia la representación de la mujer en el arte ha ido cambiando, dependiendo de las creencias y valores de cada época” (2020, p.24).

En cuanto al rap, se puede decir que la imagen de la mujer no tuvo muchas variaciones a pesar del avance del feminismo alrededor del mundo. En su tesis de grado acerca de *La representación de la mujer en las letras de trap argentino*, Clara Cavallero reconoce hasta trece formas en las que los artistas retratan a las mujeres y describe que: “en algunos casos, se le atribuye un rol pasivo (mientras que el hombre cumple el rol de sujeto activo) y, en otros, uno activo (cuando ocurre esto hay dos opciones para el hombre: se lo obliga a ser pasivo o se da un enfrentamiento entre ambas partes).” (p. 23)

Considero pertinente destacar, antes de continuar con mi investigación, que si bien el rap y el trap se establecen en géneros musicales separados, las distancias que los coloca en categorías musicales diferentes circulan en torno a cuestiones técnicas como: el BPM (beat por minuto) que determina el ritmo de la base sobre la cual se canta, el lugar y fecha de nacimiento, y el origen de su palabra; las temáticas que abordan ambos géneros son las mismas.<sup>1</sup>

Habiendo hecho esta aclaración, y prosiguiendo con la investigación, podemos encontrar que ambos roles (pasivo y activo) que describe Cavallero en su trabajo, aparecen cuando se trata de la madre de los raperos. Dentro de estas canciones y/o menciones, los cantantes describen a sus mamás como una mujer carente de comparaciones, leal y ejemplar. Aquella que dió todo por su familia, incluso hasta lo que no tenía. Son ellos los que reciben un amor incondicional por parte de sus madres. La reconocen como una mujer todopoderosa, y que a pesar de los errores que cometieron saben que siempre podrán volver a los brazos de su mamá para recibir contención. En algunos casos, ya sea proporcionando la base para una canción o apoyando al artista a crear contenido, la madre toma una postura de musa y fuente de inspiración para la vida profesional de los raperos demostrando, a través de sus canciones, que sus logros pertenecen a ellas y que es justamente por sus madres quienes son ahora.

---

<sup>1</sup> Distinción entre el Rap y el Trap. Recuperado el 18 de abril de 2021 de: <https://diferencias.es/trap-rap/>

Si bien no es novedosa la presencia de la madre en el mundo de la música, al estar presente en géneros musicales como el tango o el rock, llama la atención cuando los raperos se refieren a ellas, ya que, en varias ocasiones la lírica del rap cambia en cuanto a melodías, beats, adjetivos y recursos que emplean en sus rimas. Incluso algunos raperos como Tupac<sup>2</sup> Resaltan la importancia de tener una madre e incitan a los oyentes a que las amen en situaciones de grandes multitudes como recitales.

### **1.2 Objetivos de investigación.**

El objetivo principal de esta tesis es aportar conocimiento académico sobre el rap. El mismo es uno de los géneros musicales con más popularidad a nivel global, no obstante, resulta ser el más limitado en cuanto a saberes del propio género. Es por esto que María Fuentes Perete se ve en la necesidad de citar a Pujantes (2009) para reconocer que: El rap es un “género musical reciente y altamente subversivo” y no ha conseguido suficiente reconocimiento en el mundo académico hasta el momento. pocos han sido los investigadores que, desde una óptica humanística, se han acercado a las amplias posibilidades que ofrece un estilo cada vez más pujante” (Maria Fuentes Perete 2019)

A la hora de elegir un tema de investigación para el trabajo de graduación final, decidí enfocarme en el rap. Más precisamente, en la influencia materna en aquellos cantantes de rap que son llevados de alguna forma, implícita o explícita, a expresar sus sentimientos acerca de esta relación.

Por lo expuesto anteriormente, podemos decir que el rap es caracterizado principalmente

---

<sup>2</sup> Acerca de Tupac. Recuperado de la revista online Chicago Tribune. 18 de abril del 2021  
<https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8706169-veinte-anos-de-la-muerte-de-tupac-shakur-el-rap-ero-que-vivio-al-limite-story.html>

por las ganas de ser escuchados, denunciando, a través de sus cantos, e imponiendo sus pensamientos e ideologías. Lo que resulta interesante analizar es cómo la madre forma parte de esos impulsos por parte de los raperos que los incitan a escribir sus canciones y demostrar frente al público un costado que se contrapone a su personalidad protestadora, competitiva y enfurecida.

Basada en esta observación es que se desencadena la siguiente pregunta a investigar: ¿Desde qué ámbito se puede explicar la existencia de la influencia materna en los cantantes de rap?

Arraigada a esta pregunta es qué surgen las siguientes hipótesis:

H1: Los cantantes de rap reciben determinados impulsos afectivos que los llevan a hablar de sus madres en sus canciones. Dentro de las mismas, se puede reconocer una ausencia de la figura paterna.

H2: Existe un vínculo simbiótico entre los raperos y sus madres que se puede explicar a través del psicoanálisis.

### **1.3 Organización de la investigación.**

En consecuencia, la presente investigación buscará analizar la influencia materna en los cantantes de rap. En primer lugar: cómo son representadas y en segundo lugar: cómo se puede explicar esta relación que se da entre las madres y sus hijos/as cantantes pertenecientes a la cultura del hip hop.

Este trabajo se desarrollará en función de la pregunta de investigación, llevándonos a enfocarnos en un marco teórico que aborde aspectos sobre el rap como sus precedentes, influencias musicales y características para así conocer y entender mejor al género y a todo aquello que lo rodea.



Para analizar el género musical propuesto, la investigación se enriquecerá de conocimiento a través de documentales, entrevistas, textos de las canciones, foros de internet, libros y artículos que serán utilizadas como herramienta bibliográfica.

Luego se hará un recorrido sobre el psicoanálisis, el cual nos aportará conocimientos teóricos que fundamenten la investigación a realizar.

Para el psicoanálisis la función de la madre tiene una característica de suma relevancia, ya que, según como se desempeñe la relación madre-hijo/hija, devela cómo será la personalidad del niño que emerge de ella. Como explica Sigmund Freud, en sus tres ensayos sobre la teoría sexual, el sujeto en su desarrollo atraviesa diferentes etapas (oral, anal, fálica). Dentro de la primera etapa, el papel de la madre es fundamental, porque es ella quien le da a conocer el mundo. Esta fase es la primera aproximación a cómo se va a determinar la relación madre/hijo. Luego, durante la etapa anal, es la madre quien le impone los límites, donde el niño se “inserta” en el mundo reconociendo otras voces y entabla distintos vínculos, si el niño logra salir de esta fusión madre/hijo va a poder comenzar a ver más allá de su propia madre. De caso contrario, el sujeto adulto va a retomar etapas tempranas donde predomina su relación con esa madre, la cual se considera una relación simbiótica. (Freud, 1905)

Sumado a esto, la investigación se complementará con otros textos del autor que aportarán conocimientos igual de exhaustivos sobre el tema a desarrollar.

Acercándonos al desarrollo del corpus, el trabajo de graduación presentará los hallazgos a partir de un análisis que combine determinadas letras de canciones compuestas por raperos (en las cuales se presente algún símbolo/ influencia/ mención y, o apreciación materna) y la bibliografía destacada en el marco teórico. Es dentro del desarrollo donde se evaluará la pregunta de investigación y las hipótesis propuestas en la introducción.

En consecuencia se plantearán las conclusiones generales sobre lo analizado y se incluirán posibles investigaciones a futuro.

## **2. MARCO TEÓRICO.**

### **2.1 Cómo cuándo y dónde: Los orígenes del rap como género musical.**

Como primer acercamiento al objeto de estudio considero relevante destacar la consolidación del rap como género musical. Dentro de este apartado se hará un breve repaso sobre la cultura del hip hop que nos ayudará a responder preguntas cómo: ¿De dónde proviene el rap? ¿Cuál es su significado? ¿Qué contexto histórico dio lugar a la construcción del movimiento? ¿Quiénes fueron los que lo propulsaron? ¿Qué conceptos e ideologías promovía en ese entonces y cuáles siguen vigentes hasta el día de hoy?

Puesto que el hip hop engloba además del rap, otros elementos como su arte y su baile, nos limitaremos únicamente al género musical destacado. Para ello se detallarán las fechas y los acontecimientos más importantes del rap.

“Culture is a way of life that combines intellectual, spiritual, and aesthetic pursuits, thereby grounding the daily decisions and activities of its participants.” (Price, 2006, p.1)<sup>3</sup>

La cultura urbana del hip hop se desenvuelve alrededor de los años 70 en el South Bronx, New York. La misma manifestaba el descontento de quienes debieron mudarse a las grandes ciudades por falta de oportunidades: “surge de los más pobres como crítica por la violencia policíaca dirigida especialmente en contra de los negros.” (Gutierrez, 2015, p.28)

En ese entonces, el barrio más precario del estado de New York contaba con centenares de

---

<sup>3</sup> Traducción: La cultura es una forma de vida que combina actividades intelectuales, espirituales y estéticas, fundamentando así las decisiones y actividades diarias de sus participantes.

robos y tiroteos prohibiendo áreas de circulación como método de prevención.

“The abandoned and arson-ridden shells of buildings, mixed with the overwhelming signs of urban decay and political disenfranchisement, made a fertile territory for crime, drugs, and gangs.” (Price, 2006, p.8)<sup>4</sup> Es dentro de ese ambiente de segregación, violencia y miedo en el que se desarrolla esta cultura.

Basada en tradiciones afroamericanas y centroamericanas, esta cultura se crea a partir de las manifestaciones por parte de los individuos que protestaban en pos de sus derechos. Aquellos principios que defendían y luchaban por conseguir, dieron lugar a la creación de diversas herramientas de expresión.

En principio, el hip hop estaba asociado a esta pequeña sociedad donde se promovía la música, el arte callejero y el baile característico del movimiento. Buscaban algo que los diferenciara, o mejor tal vez: algo que los identificara.

Kool Herc fue la primera persona en armar una fiesta de hip hop. Este evento tuvo lugar en la avenida Sedgwick 1520. El 11 de agosto de 1973 se llevó a cabo la primera fiesta en el South Bronx, con aproximadamente 40 personas. (Hip Hop Evolution, Cap 1, min 6'28") Dj Kool Herc proponía un ambiente cargado de entusiasmo acompañado por Funk Music.

En ese entonces, la música se reproducía a través de vinilos y, entre canción y canción, una persona designada se paraba cerca del Dj para entretener al público.

Con el paso del tiempo el papel del animador comenzó a tener un gran valor dentro de la escena de la música y lo que comenzó como una distracción del silencio terminó convirtiéndose en lo que hoy reconocemos como MC (Master of Ceremony). “During this

---

<sup>4</sup> Traducción: Los edificios abandonados y plagados de incendios provocados, mezclados con los abrumadores signos de decadencia urbana y privación de derechos políticos, hicieron un territorio fértil para el crimen, las drogas y las pandillas.

early phase, the MC's sole responsibility was to keep the crowd engaged and to assist the Dj (...) By the mid-1970s, MCs had gained value, becoming partners with, not just helpers for, the DJ" (Price, 2006, p.36)<sup>5</sup>

Fue la admiración por los MC lo que llevó a estas personas a consolidarse como figuras dentro de la música, los MCs fueron luego considerados raperos. Ellos ya no acompañaban al Dj, sino que ellos mismos hablaban acerca de lo que querían sobre de una base rítmica que proponían junto con el Dj.

La palabra rap es considerada un acrónimo el cual tiene varios significados y todos comparten un mismo factor: el de la expresión a través del arte. Algunos consideran que significa "Rhythm And Poetry" (ritmo y poesía), otros "Recite A Poem" (recitar un poema), también "Revolution, Art and Poetry" (Revolución, Arte y Poesía) o "Respect And Peace" (Respeto y Paz)<sup>6</sup> Sin embargo, *La Enciclopedia Británica*, sostiene que la palabra "RAP" proviene del inglés británico del siglo XV/XVI. En ese entonces la palabra rap significaba "*To strike or to hit*" (acto de golpear o pegar) Pocos siglos después, la palabra pasó a significar "*To speak or to say*" (hablar o decir).<sup>7</sup>

El hecho de hablar mientras rimaban por encima de la pista se convirtió en uno de los primeros pasos del rap. Este acto de rimar en forma contestataria data de varios siglos atrás. Proviene de África donde convivían los Griots<sup>8</sup>. Con una propuesta similar a lo que hoy se denomina como raperos, los Griots son caracterizados por la creación del *Story Telling*. Que, a la par de instrumentos creados a mano, los individuos contaban historias, cuentos y anécdotas.

---

<sup>5</sup> Traducción: Durante esta fase inicial, la única responsabilidad del MC era mantener a la multitud comprometida y ayudar al Dj (...) A mediados de la década de 1970, los MC habían ganado valor, convirtiéndose en socios, no solo en ayudantes del DJ.

<sup>6</sup> Recuperado del Blog: Big Gig Bag. 20 de mayo: <http://www.bigbigbag.com/articulos/rap.html>

<sup>7</sup> Recuperado de la Enciclopedia Británica. 20 de mayo: <https://www.britannica.com/art/rap>

<sup>8</sup> Griots. Recuperado del Blog: World Groove. 20 de mayo: <http://worldgroove.com/contenido/los-griots-trovadores-tradicionales-del-oeste-de-africa>

Esta tradición se traslada a Estados Unidos junto con la esclavización. Una manera de sobrellevar la agonizante tristeza que estos jóvenes sentían debido a la esclavitud fue a través de cantos donde se llevaba a cabo una especie de ceremonia llamada “Call to answer” donde quien comenzaba a cantar elegía a alguien del círculo para que continuara cantando.

De igual modo, María Fuentes Perete explica en su texto:

Si hablamos de las influencias del rap, es necesario mencionar el papel del griot africano, “a role claimed later in the diaspora by the most adept MCs”<sup>9</sup> (Keyes, 2004: 20). La diáspora africana y sus tradiciones musicales permiten asentar las bases del rap “en estas formas musicales, las rimas cantadas y los estilos poéticos” que “evocan las tradiciones orales de los griots africanos” (Bazin, 1995: 219). Se conoce como griot al bardo que contaba cuentos e historias sobre una base rítmica en las sociedades tradicionales africanas, además de tener el papel de testimoniar la historia y las tradiciones culturales de la nación a través de su performance (Keyes, 2004: 19). Es pues, un narrador que se apoya en la tradición oral, lo cual se recoge en el rap con la figura del MC. (2019, p.26)

El rap remite a las raíces de la cultura africana fusionando y adaptándose a su nuevo contexto para compartir las vivencias y exigencias que sufría este sector tan lastimado del estado de Nueva York: “El rap de los orígenes no sólo representa la rebeldía frente a las formas dominantes de violencia —las pandillas o la policía, por ejemplo—, sino alza la voz contra la exclusión y la frustración de vivir en los márgenes de la sociedad.” (Perete, p. 28).

Con el tiempo esta práctica fue esparciéndose alrededor del mundo con la misma impronta.

## **2.2 De MC a Rapero.**

Así bien, podemos decir que se denomina rapero a aquella persona que busca contar una historia: la de uno mismo, la de un familiar, o simplemente cantar el sueño de salir adelante.

Por aquel entonces, en el año 1973, el primer rapero al que se reconoce como tal fue Coke La

---

<sup>9</sup> Traducción: un papel reclamado más tarde en la diáspora por los MC más adeptos.

Rock, quien introdujo la rima dentro de los intervalos musicales. Sus mensajes estaban destinados a todos los presentes de la fiesta, comentando y agradeciendo a través de los *Shout out's*<sup>10</sup>, generando un sentimiento de pertenencia con el público. “If i have to say there was a rapper, the first rapper would be Coke”<sup>11</sup> (Grandmaster Caz sobre Coke La Rock. Min. 3.36)

Coke dio el primer paso dentro del género. Fue quien marcó la huella para profundizar en el camino que devino el rap. Melle Mel, DJ Hollywood, Kurts Blow o Grandmaster Caz fueron algunos de los que, sobre el escalón de Coke, se animaron a escribir sus canciones agregando sus rimas e improntas, con el fin de aportar identidad a este género en construcción que buscaba expresar aquellos sentimientos que afectan tanto al rapero que las escribe, como todo aquello que lo rodea y sufre las mismas desigualdades: “(...) mismo objetivo a lo largo del tiempo: el de dar voz a la integración de la comunidad afroamericana y las desigualdades que ha sufrido (y sufre) en el ejercicio de supervivencia. Siempre con el uso de la creatividad” (Perete, 2019, p.28)

Siguiendo la misma línea del argumento citado anteriormente, podemos reconocer que, la necesidad de expresar las desigualdades que atraviesa esta cultura devela ciertos patrones. Estos pueden encontrarse en la indumentaria característica que suelen usar los raperos, ya sea moda deportiva, ropa holgada, joyas y accesorios de lujo; o mismo en los temas que abordan sus canciones.

Así también, podemos reconocer, de la misma forma que reflexiona Sofía Nicolás Díaz en su texto: *Sobre rap, trap y calle: imágenes y fenómenos*, que: “La variedad de temas está influida por elementos no ajenos a la comunidad que los produce y sus prácticas sociales; es indiferente que te acerques más a una vertiente del rap (...) o a otra, el emisor da forma a su

---

<sup>10</sup> Expresión pública de agradecimiento o gratitud. Recuperado de Urban Dictionary. 20 de mayo. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=shout-out>

<sup>11</sup> Traducción: Si tengo que decir que hubo un rapero, el primer rapero sería Coke.

mundo identitario más inmediato, eligiendo los temas que prefiere, la intención y el mensaje para mostrarlos.” (Nicolás Díaz, 2020, p.8)

### **2.3 Psicoanálisis.**

A lo largo de la obra freudiana se va construyendo y consolidando la idea de que, en el neurótico, “(...) las vivencias de sus primeros años poseen un significado inigualado para toda su vida posterior” (Freud, 1940, p. 187). Dentro de este período, se sitúa una vivencia que puede clasificarse como central: la del Complejo de Edipo.

Para comprenderlo, es necesario destacar que el objeto de amor primordial en el niño es el pecho materno. De modo que el amor nace apuntalado en una necesidad, el amor surge a consecuencia de la necesidad de nutrición (Freud, 1940). En un primer momento, el pecho y el niño son uno, ya que este aún no distingue bien el adentro y el afuera. Es decir, qué le pertenece y qué es externo. Sin embargo, estas nociones se van construyendo a medida que el niño distingue los momentos entre la presencia y ausencia del pecho, de modo que el mismo puede empezar a concebirse separado del cuerpo propio, que empieza a delinarse, convirtiéndose en un objeto exterior. Este primer objeto será luego completado con la figura de la madre, que ya engloba mucho más que nutrición, en tanto aporta cuidados y sensaciones corporales de todo tipo. Ella deviene la primera seductora del niño, en esos primeros cuidados que indefectiblemente erotizan ese cuerpo. Comienza a delinarse entonces la significatividad que tiene la madre, única e incomparable, que queda fijada para toda la vida “(...) como el primero y más intenso objeto de amor (...)” (Freud, 1940, p. 188), base de todos los vínculos posteriores que ese sujeto vaya a poder armar.

Alrededor de los 2 o 3 años el varón entra en la fase fálica de su desarrollo libidinal, donde su miembro sexual pasa a ocupar un lugar predominante, y las constelaciones desarrolladas respecto del amor a la madre pueden ponerse en juego de otro modo. El varón desea ser

amante de la madre, quiere sustituir al padre junto a ella. El padre, entonces, deviene su rival, le gustaría quitarlo del medio. La madre advierte que la excitación sexual del niño se dirige hacia ella, y se plantea la necesidad de evitarla. De modo que se pone en marcha la amenaza de castración, es decir, el peligro de perder el miembro en caso de continuar con las conductas inapropiadas hacia la madre. Esta amenaza, si bien puede ser formulada por la madre, es encarnada por el padre: ella se lo dirá a él, y él se lo cortará. Para que esta amenaza opere es necesario que el niño haya visualizado anteriormente, o en lo sucesivo a la amenaza, genitales femeninos donde, en efecto, falta aquello que a él amenazan con cortarle. Solo así la amenaza deviene verdadero peligro, porque el varón comprende que ello es posible. Solo por esta conjunción, amenaza y visualización de genitales femeninos, puede ponerse en marcha el Complejo de Castración. Esta prohibición tendrá efectos permanentes en la sexualidad.

El niño no soporta esta amenaza y desea por sobre todo evitarla, de modo que renuncia más o menos por completo a la posesión de la madre. Muy probablemente resigne la masturbación, pero no el fantaseo que la acompañaba. Fantasía en la que se identifica al padre, como quien posee a la madre; pero también supone identificación a la madre, por su actitud pasiva frente al padre. Se incrementa la angustia y el odio que el niño siente frente al padre. De modo que la masculinidad del niño comienza a situarse en una postura de desafío para con el padre, postura que, en su vida posterior, gobernará sus relaciones en la comunidad. Como resto de la fijación erótica a la madre queda una sensación de dependencia para con ella, si bien ya no se atreve a amarla, por la amenaza que ello significa, no está dispuesto a dejar de ser amado por ella.

Así se desarrolla la experiencia del Complejo de Edipo en el niño, que está destinada a caer bajo la represión y alojarse en lo inconsciente, donde, seguirá produciendo efectos a lo largo de toda su vida. El Complejo de Edipo se reanimará en la pubertad, y las marcas que de él



resultan dictarán sus modos de relacionarse con los otros y los lazos de amor que pueda construir.

En sus *Tres Ensayos de Teoría Sexual*, Sigmund Freud argumenta sobre la importancia de las experiencias vividas en la infancia que son más tarde olvidadas y guardadas en el inconsciente. Las impresiones que ellas causan, dejan huellas muy marcadas en la vida anímica del individuo, convirtiéndose en determinantes del desarrollo posterior. De esta forma, podemos decir que no hay verdadero olvido de dichas impresiones. “(...) esas mismas impresiones que hemos olvidado dejaron, no obstante, las más profundas huellas en nuestra vida anímica y pasaron a ser determinantes para todo nuestro desarrollo posterior” (Freud, 1905, p. 159).

El autor resalta la importancia de la vida sexual infantil en la constitución de la psiquis, siendo ella, además, determinante de la vida sexual adulta. Por otro lado, Freud, en sus ensayos, sitúa la importancia de dichas mociones sexuales infantiles, para explicar, en parte, la creación cultural. El autor remite muchos logros culturales a la sublimación de las aspiraciones sexuales infantiles, es decir, al cambio de meta: de una sexual a una de otra índole, intelectual y cultural.

Para dar cuenta de la sexualidad en la infancia, toma al chupeteo como modelo paradigmático de la práctica autoerótica en el lactante: “como modelo de las exteriorizaciones sexuales infantiles el chupeteo (el mamar con fruición)” (p. 163). Esta práctica se caracteriza por una succión con los labios, que no tiene por fin último la nutrición. Se enmarca en el autoerotismo porque en ella la pulsión no estaría dirigida a otra persona, sino que se satisface en el propio cuerpo. Sin embargo, tanto en el chupeteo como en otras exteriorizaciones del autoerotismo, de lo que se trata es de una acción que va en búsqueda de un placer ya sentido anteriormente, y que ahora se recuerda y se quiere repetir. Dicho placer, en el chupeteo, es el que se obtiene al mamar del pecho materno, primera y más importante actividad en la vida de un niño. Los

labios del niño quedan recortados como zona erógena en tanto ocurrió allí una experiencia de placer, que se desea volver a experimentar. “su primera actividad, la más importante para su vida, el mamar del pecho materno (o de sus subrogados), que no pudo menos que familiarizarse con ese placer” (Freud, 1905, p. 164)

A partir del chupeteo, una de las tantas exteriorizaciones infantiles de la sexualidad, queda evidenciado el apuntalamiento de la sexualidad humana en las funciones que sirven a la conservación de la vida, pudiendo solamente más tarde desprenderse de ellas.

“El quehacer sexual se apuntala primero en una de las funciones que sirven a la conservación de la vida, y sólo más tarde se independiza de ella” (Freud, 1905, p. 165).

La nutrición, entonces, habría funcionado como condición de posibilidad para que ese cuerpo sea erogenizado, la zona erótica de los labios recortada. Sin embargo, luego, la necesidad de repetir ese placer ya sentido queda divorciado de la necesidad de alimentarse, y se busca el placer en sí mismo, produciéndose la práctica autoerótica de procurarse en el propio cuerpo.

Además del chupeteo sitúa muchas otras prácticas autoeróticas de la infancia. Algunas de ellas más contingentes y dependientes del desarrollo de la vida de cada sujeto y las partes del cuerpo que han quedado erogenizadas. Mientras que otras se ubican como universales, dado que por su ubicación y función anatómica resulta imposible que no sean estimuladas. Ellas son: la boca, el ano y la zona genital, que constituirán las distintas fases del desarrollo psico-sexual del niño.

La zona genital, a diferencia de lo que pudiera esperarse, no desarrolla en los primeros años un papel demasiado importante. El primado lo poseen la zona oral y la zona anal. Sin embargo, ello no significa que esta zona no sea estimulada, ya que, por su situación anatómica, será receptora de lavados y frotaciones en el cuidado corporal. Una vez más lo que aparece es el lugar del otro cuidador, generalmente la madre, que, en el cuidado del cuerpo de su hijo, le produce placer y lo erogeniza. Se van recortando las zonas erógenas

sobre las que luego se practicará el autoerotismo que, incluso cuando abandonado, seguirá siendo determinante desde las huellas inconscientes (Freud, 1905).

Es recién la pubertad el período en el que “(...) se introducen los cambios que llevan la vida sexual infantil a su conformación normal definitiva” (Freud, 1905, p. 189). Ahora sí se busca consumir el acto sexual. Para ello, es necesario un objeto, al niño ya no le alcanza con la satisfacción autoerótica, como sí lo hacía en la infancia. Sin embargo, como ya se viene adelantando, la infancia, y las prácticas en ella desarrolladas, no quedan olvidadas. Ellas son reprimidas, pero desde el inconsciente comandan e influyen todas las prácticas que un sujeto pueda tener a lo largo de su vida. De modo que la elección de un objeto de amor, el objeto que se busca para consumir el acto sexual, está determinada por la infancia temprana.

Cuando apareció la primera satisfacción sexual, aquella que situamos en relación a la nutrición y el acto de mamar, la pulsión sexual del niño tenía un objeto que se situaba fuera del cuerpo propio: el pecho de la madre. A medida que se desarrolla, ese objeto, entonces, comienza a completarse en la figura de la madre, pero para ese entonces ya no es amamantado. Luego la pulsión se cierra sobre sí misma, volviéndose autoerótica, para restablecerse, luego de la latencia, la relación originaria. Es por esto que el autor sitúa el acto de mamar del pecho de la madre como paradigmático para todo vínculo de amor posterior. “(...) el hecho de mamar el niño del pecho de su madre se vuelve paradigmático para todo vínculo de amor. El hallazgo de objeto es propiamente un reencuentro” (Freud, 1905, p. 203).

Todo nace ahí, en ese otro de los primeros cuidados, que procura a su niño, sin saberlo, satisfacciones que éste buscará repetir toda su vida.

El cuidado de un niño, es para Freud, una fuente de excitación y satisfacción sexual. Siendo por lo general la madre quien cuida al niño, repercute en los sentimientos que surgen de su propia vida sexual (caricias, besos, contenciones, etc.)

Freud establece que “el hallazgo de objeto es propiamente un reencuentro.” (Freud, 1905, p. 203) Aquello que se constituya como objeto de amor posterior, estará basado en ese primer objeto que suscitó en el cuerpo todo tipo de sensaciones. La madre enseña al niño a amar, y, en ello, cumple con su cometido, es lo que debe hacer para que ese niño sea algún día un hombre capaz de establecer vínculos exogámicos.

Profundizando en la importancia del lugar de la madre en los primeros años y, consecuentemente, el resto de la vida, se sitúa la angustia infantil como prueba de ese amor tan intenso del niño hacia ella. La angustia no es más que pulsión sexual no satisfecha, cuando ésta sobrepasa el umbral de lo tolerable, se muda en angustia. Esta conducta se replicará en el individuo adulto que, ante la ausencia de la persona amada, aquella cuyo amor le da seguridad y estabilidad, experimentaría angustia.

De modo que queda establecida la importancia de la figura de la madre, en tanto ella, en calidad de primera cuidadora, despertará en el niño todo tipo de excitaciones placenteras. Las mismas la elevarían al lugar de primer objeto de amor, modelo de todos los posteriores.

Se desprende de lo dicho anteriormente que algo debe ocurrir para que ese primer objeto de amor sea intercambiado por sus sustitutos. Lo más inmediato parecería ser que el individuo busque consumir el acto sexual en aquella persona que ama desde su infancia. Esto no ocurre porque, a la par de la maduración sexual, surge también determinadas inhibiciones sexuales provenientes de la cultura, como por ejemplo: la prohibición del incesto. “(...) en virtud del diferimiento de la maduración sexual, se ha ganado tiempo para erigir, junto a otras inhibiciones sexuales, la barrera del incesto (...)” (Freud, 1905, p. 205).

### **3. Metodología.**

A continuación, se llevará a cabo el desarrollo de la investigación. Para ello, se realizará un análisis cualitativo de tipo descriptivo en el cual se combinarán los conocimientos

previamente estudiados en el Marco Teórico (capítulo 2), junto con determinadas canciones del género musical elegido. Estas canciones, nos proporcionarán un acercamiento al objetivo de esta investigación.

Para responder a la pregunta planteada en la introducción, se observarán las distintas percepciones que los raperos tienen sobre sus madres, y cómo se fundamentan desde el psicoanálisis. El proceso de selección se limitó, únicamente, a optar por canciones en las que los artistas mencionen a sus madres en al menos una estrofa.

El corpus a analizar está conformado por 39 artistas raperos, hombres y mujeres, que se encuentran dentro de la plataforma Spotify. Debido a la escasa participación de las mujeres dentro del género musical estudiado, se presentará una menor cantidad de menciones por parte de ellas, es por esto que el trabajo propone incluir hechos o aspectos que van más allá de sus canciones.

#### **4. Desarrollo.**

A partir del Psicoanálisis podemos situar la relevancia de los años infantiles en el desarrollo de la psiquis, es decir, la influencia de estas experiencias en la vida adulta. Un carácter fundamental y central de la infancia está vinculado a la figura de la madre, dado el rol decisivo que ésta suele ocupar en esos tiempos. El lugar ocupado por la madre habilita experiencias de todo tipo, que atraviesan al niño, constituyéndolo, y preparando muchas de las condiciones en las que se desarrollará la vida adulta. Esta incidencia se puede encontrar en las canciones de rap tomadas para analizar en este trabajo.

En principio, cabe destacar la importancia que Freud (1905) otorga a la sexualidad infantil respecto de los logros culturales. Teniendo en cuenta que la sexualidad en este autor se extiende mucho más allá de lo genital, es posible situar como muchas de ellas pasan luego a sublimarse en creaciones culturales de todo tipo. Siendo el rap una de las formas de arte

cultural, se vuelve comprensible porque aparecen en sus letras muchas de las cuestiones que se pueden atribuir a los años de la infancia: recuerdos, vivencias, sensaciones y modos de ver el mundo que atravesaron a estos raperos en sus niñez, y ahora retornan bajo la forma del arte.

Retomando la idea de Freud (1905) de las excitaciones producidas en la infancia que surgen a partir de los cuidados que indefectiblemente requiere el cuerpo de un niño, es posible situar como muchas de las letras de las canciones se remiten a ese momento madre-hijo de cuidado, protección y satisfacción. Por ejemplo, Kanye West en su canción “Donda” expresa: *Mama I need you to tuck me in / I done made some mistakes and they rubbed it in*<sup>12</sup>; así como Nas en “Dance” dice *I dream of the day I could go back to when I was born / Laying in your arms*<sup>13</sup>; o Lil B cantando en “Best mom ever” *When I needed love, when I needed food*<sup>14</sup>; y como Tupac en “Unconditional Love” con *Watch mama open up her arms to hug me / And I ain't worried 'bout a damn thing, with unconditional love.*<sup>15</sup>

Lo que aparece una y otra vez es la referencia a esos primeros tiempos, tiempos en los que el niño es cuidado a través de un contacto que produce todo tipo de sensaciones. La referencia al abrazo materno, a los brazos de la madre, como el lugar seguro al que se quiere volver, hablan de ese primer vínculo que parte de la necesidad de sobrevivir, pero termina significando mucho más. Particularmente en la letra de Lil B esto aparece muy explícitamente en la referencia doble al alimento y al amor. Aparece la tesis freudiana de que la vida sexual se apunala en las funciones de conservación (Freud, 1905), esa referencia al amor y a la nutrición en una misma línea de la canción, expresa ese vínculo indisoluble entre el cuidado y la erogenización.

---

<sup>12</sup> Traducción: Mamá, necesito que me arropes / cometí algunos errores y ellos lo tomaron.

<sup>13</sup> Traducción: Sueño con el día en que podría volver cuando nací / Acostado en tus brazos.

<sup>14</sup> Traducción: Cuando necesité amor, cuando necesité comida.

<sup>15</sup> Traducción: Mira a mamá abrir los brazos para abrazarme / Y no me preocupa nada, con amor incondicional.

Asimismo, a partir de lo que se expresa en *Tres Ensayos de Teoría Sexual* (Freud, 1905), resulta interesante vincular lo que el autor sitúa respecto de la angustia infantil, con esta referencia constante a los brazos de la madre como un lugar de protección. Freud utiliza la angustia infantil para acentuar la importancia del rol materno en el desarrollo, explicando que ésta aparecería ante la ausencia de la madre. La angustia no sería, entonces, más que la añoranza de la persona de la madre. De modo que empieza a delinearse la centralidad de esta figura en tanto lugar en el que el niño se siente seguro, cuidado y satisfecho. Esta idea es la que puede situarse a partir de los fragmentos analizados, se delinea, de distintos modos según el artista, la casa materna, el abrazo materno, la mirada materna, como un lugar de seguridad al que se desea volver cuando la adultez se vuelve complicada.

Por otro lado, resulta interesante retomar los postulados respecto de la elección de objeto (Freud, 1905). El autor sitúa como primer objeto de amor a la madre, modelo de todos los objetos posteriores, sustitutos del primero. Referencias al amor a la madre como incondicional e insuperable aparecen a lo largo de las canciones analizadas. Por ejemplo, Boyz II Men en “A song for mama” expresa: *Mama you're the queen of my heart*<sup>16</sup>; del mismo modo en que Ashanti en “Mother” rapea: *Said I thank you (I thank you) / And I love you (I love you) / And I would never ever place no one above you*<sup>17</sup>; o como Ace Hood en “Mama” sitúa al decir: *I want you to be my ride or die*.<sup>18</sup>

Se repite como una constante la referencia al amor que se le tiene a la madre como un amor tan grande que se vuelve inigualable, irremplazable. Un amor que, a su vez, está justificado en un amor de la misma magnitud que hubiese brotado de la madre para con su hijo. Se puede pensar en la madre como primer objeto de amor, un objeto que encandila por su grandeza, ocupando un lugar muy difícil de sustituir.

---

<sup>16</sup> Traducción: Mamá sos la reina de mi corazón

<sup>17</sup> Traducción: te agradezco (te agradezco) / Y te amo (te amo) / Y nunca pondría a nadie por encima de ti.

<sup>18</sup> Traducción: Quiero que seas mi todo o nada.

En este punto resulta interesante traer algunas artistas femeninas del rap para analizar el lugar que ocupa la madre en sus letras. Si bien se trata de un grupo minoritario en este género, es posible encontrar en sus canciones referencias a la madre. Esto reconduce a la idea freudiana de que la madre opera como primer objeto de amor tanto en el niño como en la niña, siendo recién en el Complejo de Edipo donde pueden establecerse diferencias entre ambos.

Por ejemplo, en la canción “Mama’s Hand” de la artista Queen Ninja se expresa: *And I promise to give you everything that I have / Just hold on to mama's hand and never let it go.*<sup>19</sup>

Repitiéndose esta añoranza del cuerpo materno, en este caso su mano, como un lugar de protección, un lugar al que aferrarse para estar seguro. Así como la idea de que se le debe algo a esa mujer que lo dió todo por su hija. Idea que también expresa Cardi B en “Bodak Yellow” con: *And I pay my mama bills / I ain't got no time to chill.*<sup>20</sup>

En este mismo sentido Gabyronia en “Madre” canta:

*Cada vez que yo pienso en mi madre mi corazón llora y mi piel se me eriza / Yo daría todo lo que tengo por verte / Con una sonrisa aquí tu eres la autora amor que me enamora / Deberían ser eternas todas / Las progenitoras.*

Nuevamente aparece fuerte la añoranza por la madre, la necesidad de verla, la madre como un lugar al que se desea volver. La idea de que toda madre debería ser eterna refuerza la premisa de la madre como primer objeto de amor, inolvidable e incomparable. Se representa a la madre como figura de un amor que se querría sentir por siempre.

Por último, en esta alusión a artistas femeninas, resulta muy llamativo el caso de la rapera Latifah. Aquí no se trata de lo que mencionan sus letras, sino del hecho de que ella ha sido nombrada por el ambiente musical como “Queen Mother.” Tratándose de una mujer que luchó en los ’90 por los derechos de las mujeres negras, y que detentaba una postura de

---

<sup>19</sup> Traducción: Y prometo darte todo lo que tengo / Solo aférrate a la mano de mamá y nunca la sueltes.

<sup>20</sup> Traducción: Pago las cuentas de mi mamá / no tengo tiempo para descansar.



madurez y protección, ese fue el apodo que se le adjudicó. “Latifa’s maternal demeanor, posture and full contribute to the perception of her as a queen mother”<sup>21</sup> (Keyes, 2002, p. 190) Este hecho puede sin duda pensarse desde la perspectiva de género, pero, además, refuerza la idea freudiana de la madre como primer objeto de amor. Ella, por su rol protagonista en el cuidado, erogeniza un cuerpo produciendo marcas que ligan a ese niño o niña a ella para siempre.

Continuando con los artistas masculinos, es pertinente resaltar la idea que Freud establece en *Introducción del Narcisismo*: “(...) las personas encargadas de la nutrición, el cuidado y la protección del niño devienen los primeros objetos sexuales: son, sobre todo, la madre o su sustituto” (p. 84). Esta fuente de elección de objeto de amor basada en las personas encargadas de los primeros cuidados se denomina “de apuntalamiento o anaclítica” (p. 87). Resulta interesante vincular esto que argumenta el autor en su texto, ya que dichas expresiones de amor dirigidas a la madre aparecen en las canciones: retomando los fragmentos citados anteriormente y agregando esta línea de Nas en “Dance”: *I pray when I marry my wife'll have one of your skillz / But mom you could never be replaced*,<sup>22</sup> se puede visualizar claramente esta idea del amor a la madre, nutricia y cuidadora, como el modelo para toda elección amorosa posterior. Todo objeto de amor viene a situarse como sustituto de ese primer objeto que deviene inigualable. Lo que puede verse a partir de las canciones es una figura materna muy enaltecida, a partir de enfatizar los cuidados y sacrificios que ésta ofreció a sus hijos. Esta figura se vuelve modelo de todo amor posible y, al tratarse de una figura tan abarcativa y tan grandiosa, que vuelve un tanto difícil la idea de que aparezca alguien que pueda estar a la altura.

---

<sup>21</sup> Traducción: El comportamiento materno, la postura y la plenitud de Latifa contribuyen a la percepción de ella como una reina madre.

<sup>22</sup> Traducción: Rezo para que cuando me case, mi esposa tenga una de tus habilidades / Pero mamá, nunca podrías ser reemplazada.

En este mismo sentido, es pertinente resaltar como la madre, en sus actos de cuidados, imprime en el niño una imagen del amor. Como establece Freud (1905) y cómo se situó anteriormente, “la madre enseña al niño a amar, y, en ello, cumple con su cometido.” De este modo es pertinente traer un fragmento de Snoop Dog en su canción “I Love my Momma” que expresa: *You taught me how to care / You taught me how to share (freal) / You taught me how to love and to give / thanks to the one above, I love you momma.*<sup>23</sup> Si bien en este fragmento esta idea se ve de modo muy explícito, es posible hacerla extensiva a todas las canciones analizadas. En tanto la figura materna se sitúa como una muy grandiosa, fuente del amor más incondicional y sacrificado, ella se vuelve modelo del amor en general, y es muy probable que se espere de otras personas un amor de este calibre.

Por otro lado, hay un fenómeno que pareciera repetirse en la letra de la mayoría de las canciones tomadas para el análisis: la ausencia parcial o total de la figura del padre. Resulta interesante pensarlo a través de las elaboraciones freudianas del Complejo de Edipo (Freud, 1940). De este modo, se abre otra perspectiva para pensar y analizar el lugar tan preponderante y total que estas madres parecieran tener en la vida de sus hijos, como lo expresan sus letras.

Por consiguiente, se presentan algunos de los fragmentos de las canciones propuestas que mejor reflejan este fenómeno. En primer lugar, 21 Savage en “Letter 2 my Momma” con: *My daddy never was around, that nigga too lame (fuck him)*<sup>24</sup>. Así como Rick Ross en “Smile Mama, Smile” donde expresa: *Never had the chance to tell my dad I was a Yankee fan / Mama! Always depend on my mama.*<sup>25</sup> Del mismo modo en que OutKast en “She’s alive” canta: *A boy to raise. At a young age. No help. From him.*<sup>26</sup> Finalizando con Snoop Dog y

---

<sup>23</sup> Traducción: Me enseñaste a cuidar / Me enseñaste a compartir (de verdad) / Me enseñaste a amar y a dar / gracias al de arriba, te amo mamá.

<sup>24</sup> Traducción: Mi papá nunca estuvo cerca, ese negro es demasiado patético (que se joda)

<sup>25</sup> Traducción: Nunca tuve la oportunidad de decirle a mi papá que era fan de los Yankees / mamá! Dependo siempre de mi mamá.

<sup>26</sup> Traducción: Un hijo que criar. a una edad muy joven. sin ayuda de él.

este verso contundente en “I Love my Momma”: *My momma was my homie, my daddy, and my best friend.*<sup>27</sup>

Lo que se repite constantemente es una figura paterna ausente, desdibujada, totalmente contrastante con la figura de la madre presente y leal. Esta incondicionalidad es muy clara en la letra de Snoop Dog, donde cuenta que es su madre la que ocupa todo tipo de roles en la vida del hijo, llenando los vacíos dejados por otros.

Analizando los argumentos propuestos por Freud, en su texto sobre el complejo de Edipo, nos es posible comprender el lugar predominante que estas mujeres parecieran tener en la vida de sus hijos. Se ha discutido ya sobre el carácter normativo del hecho de que la madre sea el primer objeto de amor. Por su rol, y las actividades que éste usualmente conlleva, es prácticamente inevitable que ella sea ubicada en ese lugar, dado el trato especial que tiene para con el cuerpo de su hijo. A partir de los fragmentos analizados anteriormente quedó establecido que efectivamente puede rastrearse este carácter de objeto de amor de la madre en las letras de las canciones de estos artistas, siendo ella modelo de parejas posteriores.

Sin embargo, Freud, en el Complejo de Edipo, establece la necesidad de que haya una separación a ese vínculo que por momentos pareciera en peligro de devenir simbiótico. Ese es el lugar que ocupa la función paterna, la encargada de prohibir a la madre, efectuar esa separación vía amenaza de castración, para que el niño pueda luego formar vínculos exogámicos. Si bien la ausencia real del padre en las vidas de estos raperos de ningún modo significa que la función paterna no haya operado, si resulta interesante pensar como ella puede haber jugado un papel importante en el lugar protagónico que tienen estas madres en las vidas de sus hijos.

---

<sup>27</sup> Traducción: Mi mamá era mi amiga, mi papá y mi mejor amiga.

Se estableció anteriormente que, según Freud, como resto de la fijación erótica a la madre lo que queda es una sensación de dependencia para con ella (Freud, 1940). Esta dependencia es clara en estos artistas, quienes más allá de tener logros artísticos enormes, parecieran siempre necesitar mostrárselos a la madre para ser validados por ella. Pareciera que todo lo logrado es por y para la madre.

Se hace evidente en los versos de *N.O.R.E* en “Love your Mamas” que dicen: *To my moms straight royal, look at your boy now / Taught me the young, in turn I spoil you now.*<sup>28</sup> Reflejando esta idea de que se le debe el artista que se es a la madre, la necesidad de ser mirado y reconocido por ella, y de poder darle algo a cambio por ese amor incondicional que lo llevó a donde está. En este mismo sentido se dirige este verso de Ace Hood en “Mama”: *Promise to move you out the hood into a bigger house*<sup>29</sup>, así como este de Goodie Mob en “Guess Who”: *Hell everything I got I owe to my momma.*<sup>30</sup> Estos versos acentúan esta idea de que los logros no habrían sido posibles sin la madre, a quien se le debe poder ofrecer una vida mejor.

En este mismo sentido, hay ciertos versos en los que aparece claramente la idea de la madre como una figura ideal, de la que se depende y a la que se le debe respeto y amor incondicional. Siguiendo la línea de los desarrollos anteriores, es posible ver cómo en estos artistas la madre como objeto de amor, como modelo de objetos de amor posteriores, es llevado hasta un punto bastante extremo y explícito, que iguala a la madre a una figura más del orden de lo celestial.

Boyz II men en “A Song for Mama” recita: *Mama I just want you to know lovin' you is like food to my soul.*<sup>31</sup> Llevando ese amor incondicional a un lugar espiritual, a un amor que

<sup>28</sup> Traducción: Para mis mamá estrictamente real, mira a tu chico ahora / Me enseñó de joven, es mi turno de mimarte ahora.

<sup>29</sup> Traducción: Prometo comprarte una casa grande lejos del barrio.

<sup>30</sup> Traducción: Todo se lo debo a mi mamá.

<sup>31</sup> Traducción: Solo quiero que sepas que amarte es cómo comida para mi alma.

brindaría cierta forma de saciedad. Del mismo modo en que Rayden en “A la Mujer que me Otorgó la Vida” rapea: *Celebraste cada paso que daba / Cada logro como el triunfo del fruto de tus entrañas / Mi primera palabra va dedicada a la primera dama / Mi ángel de la guarda y maná*. Apareciendo, no solamente la importancia que se le da a la valoración y el reconocimiento de la madre del trabajo artístico, sino esta dimensión elevada de la figura de la madre. La madre como primera dama remite a lo que se trabajó respecto del tipo anaclítico de la elección de objeto (Freud, 1914), pero la madre como ángel de la guarda y maná lo lleva mucho más lejos. La madre queda en un lugar totalmente idealizado e inalcanzable, un lugar fuera de este mundo, un lugar al que se le debe respeto y adoración.

Así como Laberinto en “A ti Mamá” habla a su madre diciendo: *Tu perdoname a mi sagrada madre / Tanto amor para mi no merezco sentir no merezco de ti*. La madre como sagrada, dadora de un amor que traspasa lo terrenal, lo profano, un amor que no se merece. La madre como aquella a la que se le debe pedir perdón por estar siempre en falta ante una figura tan completa y elevada. Esta idea también se vincula a la constante necesidad de aprobación por parte de la madre así como la dedicación del trabajo artístico a ella, como modos, siempre incompletos, de devolver algo de ese amor tan absoluto.

De modo que es posible trazar algún tipo de relación entre la figura del padre ausente y la figura de la madre como ser sagrado al que se le debe amor y devoción, a partir de la teoría del Complejo de Edipo freudiana. La búsqueda de completud en la madre como primer objeto de amor es esperable, pero es también necesario que esa simbiosis sea intervenida, que se efectúe una separación. Ello para nada significa que la madre vaya a perder importancia en la subjetividad del sujeto, pero sí significa que ella no debe volverse una figura única. Lejos de establecer que el Complejo de Edipo no habría operado en estos artistas, lo que se intenta mostrar es cómo las diferentes constelaciones familiares llevan a diferentes conformaciones

subjetivas. Subjetividades que, a su vez, son luego manifestadas de diversas formas, siendo el arte una de ellas.

Por último, tomamos el caso tan particular del artista Eminem. A primera vista, pareciera presentar una situación contrastante a la que puede observarse en el resto de los artistas analizados. Este rapero hizo pública su mala relación con la madre, haciéndola protagonista de varias de sus canciones, especialmente en su canción “Cleaning Out my Closet” donde dice: *Keep tellin' yourself that you was a mom / But how dare you try to take what you didn't help me to get? / You selfish bitch / I hope you fuckin' burn in hell for this shit.*<sup>32</sup>

Si bien pareciera que en este caso la relación no sería de cercanía, llama la atención el hecho de que le reclama el no “ser una madre”, en tanto fue egoísta y no lo ayudó y acompañó. Es decir, sin duda el enojo aquí expresado contrasta con las declaraciones de amor incondicional que se analizaron en otros artistas, pero este enojo, no obstante, pareciera brotar de la más infantil añoranza por la madre. El enojo pareciera no ser más que un pedido de presencia, de cuidado, en otras palabras: un pedido de amor.

Incluso en su canción “My Name Is” establece: *I just found out my mother does more dope than I do / I told her I was growing up to be a famous rapper and make a record about doing drugs and name it after her.*<sup>33</sup> De nuevo aparece el reclamo a la madre por no encarnar el lugar de cuidado y protección que se hubiese deseado de su parte. También es llamativo el hecho de que pareciera necesitar mostrarle a la madre sus logros, mostrarle de lo que fue capaz. Lejos de quedar en segundo plano, la madre de Eminem es tan protagonista como la de los otros raperos estudiados, más allá del enojo del artista con ella.

Esto se hace aún más evidente cuando, en 2013, publica la canción “Headlights” en la que se retracta de aquello que dijo en “Cleaning Out my Closet”, y agrega:

---

<sup>32</sup> Traducción: Seguí diciendote a vos misma que fuiste una madre / pero como te atreves a sacarme lo que nunca me ayudaste a tener? / perra egoísta / espero que mueras en el infierno por esta mierda.

<sup>33</sup> Traducción: Me acabo de enterar de que mi madre toma más drogas que yo / le dije que estaba creciendo para ser un rapero famoso y que hice un disco sobre consumir drogas y le puse su nombre.

*“And I'm mad I didn't get the chance to / Thank you for being my mom and my dad / So, mom, please accept this as a / Tribute, I wrote this on the jet, I guess I had to / Get this off my chest, I hope I get the chance to / Lay it 'fore I'm dead, the stewardess said to fasten / My seatbelt, I guess we're crashin' / So, if I'm not dreamin', I hope you get this message that / I will always love you from afar, 'cause you're my mom”<sup>34</sup>*

De modo que al final retira lo dicho y, en su lugar, lo que ofrece es un tributo, en el que agradece a su madre por ser tanto una madre como un padre para él. Más allá de años de enojo, es evidente el lugar absoluto y protagónico que la madre de Eminem tiene en su vida. Gran parte de su obra se la dedicó para demostrarle que era mejor que ella, y otra parte se la dedicó a modo de disculpa y agradecimiento. Es así como se puede ver en este artista, como en los demás, el lugar central que tiene la madre y que se hace evidente en sus producciones musicales.

## **5. Hallazgos y Conclusiones.**

El presente trabajo busca investigar si es que exista una influencia materna en los cantantes de rap. Para ello, se abordó dicha cuestión a través de un análisis cualitativo descriptivo dividido en tres ejes de análisis. En principio, se observó la historia del hip hop y como fue el surgimiento del rap. Luego, se estudió el perfil del rapero y como fue su consolidación a través del tiempo. Del mismo modo, se indagó sobre el psicoanálisis, más precisamente, el desarrollo temprano del niño explicado bajo las teorías freudianas del Complejo de Edipo, Esquema del Psicoanálisis y la Introducción al Narcisismo. Este acercamiento posibilitó el desarrollo de la pregunta de investigación planteada en la introducción y las hipótesis que

---

<sup>34</sup> Traducción: Y estoy enojado porque no tuve la oportunidad de / agradecerte por ser mi mamá y mi papá / Entonces, mamá, por favor acepta esto como un / Tributo, escribí esto en el jet, supongo que tenía que hacerlo / Sacar esto de mi pecho, espero tener la oportunidad de / sacarlo antes de que muera, dijo la azafata que me abroche/ Mi cinturón de seguridad, supongo que nos vamos a estrellar / Entonces, si no estoy soñando, Espero que recibas este mensaje de que / siempre te amaré de lejos, porque eres mi mamá.

surgieron a raíz de la interrogante. Es en base a este último punto que se deliberan los siguientes hallazgos.

La primera hipótesis planteada propone lo siguiente: “Los cantantes de rap reciben determinados impulsos afectivos que los llevan a hablar de sus madres en sus canciones. Dentro de las mismas, se puede reconocer una ausencia de la figura paterna.”

Antes de comenzar con la investigación, se consideraba que todas las canciones por parte de los raperos destinadas a sus madres tenían un componente afectivo que partía de lo más profundo de los artistas. También se llegó a pensar que no existían menciones a los padres de los respectivos raperos, y en el caso de su nombramiento, este debía tener una connotación negativa. Al investigar sobre el género musical y cada artista en particular, se puede decir que de 39 artistas analizados solo un artista llegó a hablar de manera despreciativa sobre su madre. De todos modos, el autor con los años, se reivindica y pide disculpas a su madre por el daño que pudo haber ocasionado con sus palabras, es dentro de esa canción donde el cantante, reconoce, agradece y aprecia todo lo que ella hizo por él. En cuanto a la mención de los padres en las canciones se puede decir que, si bien se puede reconocer una figura paterna, las mismas son para remarcar su ausencia o mismo para fortalecer la presencia de la madre, lo que invita a pensar que no habría un impulso propio de los artistas para hablar de sus padres como en el caso de la madre.

Quedaría entonces confirmada la primera hipótesis al comprobar, a través de las canciones halladas y los textos psicoanalíticos citados, que existe un impulso por parte de los raperos a crear contenidos que traten sobre sus madres y una ausencia de la figura paterna.

La segunda hipótesis, observada a partir de una primera lectura del psicoanálisis, se conformó de la siguiente manera: “Existe un vínculo simbiótico entre los raperos y sus madres que se puede explicar a través del psicoanálisis.”



En este caso, la hipótesis no puede ser comprobada en su totalidad. Al introducirnos en el psicoanálisis, se comprendió que para catalogar bajo el término simbiótico la relación entre dos personas habría que analizar, durante un largo periodo de tiempo, a uno de los dos individuos involucrados. Por lo que para poder determinar si es que existe una simbiosis entre los raperos y sus madres habría que analizar cada artista por separado y la investigación realizada buscó una respuesta generalizada en cuanto al tema. Sin embargo, podemos decir, a grandes rasgos, que si existe un vínculo intenso y enérgico dentro de la relación madre-hijo en cada artista seleccionado.

Acercándonos al final de la investigación, se puede concluir que, este trabajo permite entender, desde una postura psicoanalítica el rol que cumple la madre dentro del rap.

La poética del rap abarca diversas temáticas que definen al género. Dentro de ellas se puede encontrar el componente personal de cada artista en el cual se inserta la narrativa sobre la madre la madre. Lo que distingue esta narrativa de otras que incluyen mujeres es que cuando de ellas se trata, los raperos se empeñan en reconocerles que nadie estará a su altura, como también demostrar sus más sinceros sentimientos, acudiendo a recuerdos de la infancia y promesas sobre futuros perfectos en cuanto a la calidad de vida que los artistas creen que sus madres merecen. Esto se debe, como se explicó a lo largo del desarrollo, a que fueron ellas las que le dieron a conocer el mundo.

Este trabajo, con todas sus limitaciones, deja un campo extenso para desarrollar futuros análisis sobre distintas cuestiones del rap. En principio, se podría desplegar un trabajo más extenso de cada concepto abordado dentro de la investigación, como también, proponer una perspectiva de la madre sobre la crianza de futuras estrellas de rap. Así mismo se podría investigar acerca de esta misma cuestión bajo un enfoque sociológico e investigar el rol que cumple madre, para con sus hijos e hijas, dentro de aquellos barrios que fueron dejados de lado por la sociedad como lo fue aquel barrio sobre el cual se instauró la cultura del hip hop.

## 6. Bibliografía.

Big Gig Bag. *Definición del estilo musical rap*. (online) Disponible en:

<http://www.bigbigbag.com/articulos/rap.html>

Britannica. *Rap*. (Online) Disponible en: <https://www.britannica.com/art/rap>

Cavallero, C. (2019). *La representación de la mujer en las letras de trap argentino*.

Universidad de San Andrés. Disponible en:

<https://repositorio.udesa.edu.ar/jspui/bitstream/10908/16588/1/%5bP%5d%5bW%5d%20T.L.%20Com.%20Clara%20Cavallero.pdf>

Chavez Mejía, J. (2020). *Análisis psicosocial de la configuración ideológica e identitaria a partir de la música rap*. Universidad San Carlos de Guatemala. Disponible en:

<http://www.repositorio.usac.edu.gt/3608/1/T%2013%282887%29.pdf>

Diferencias.es. 2021. *Diferencias entre Rap y Trap*. (online) Disponible en:

<https://diferencias.es/trap-rap/>

Freud, S. (1905). *Tres Ensayos de Teoría Sexual*. Tomo VII. Buenos Aires. Edición Amorrortu.

Freud, S. (1914). *Introducción del Narcisismo*. Tomo XIV. Buenos Aires. Edición Amorrortu.

Freud, S. (1940). *Esquema del psicoanálisis*. Tomo XXIII. Buenos Aires. Edición Amorrortu.

Fuentes Perete, M. (2019). *Ritmo y Poesía: Análisis del reconocimiento del valor poético de la música rap*. Universidad Pompeu Fabra. Disponible en:

[https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/43772/Fuentes\\_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/43772/Fuentes_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

*Grandmaster Caz on Coke La Rock Being Hip-Hop's First MC*. (2015). [Entrevista].

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AhE2tGJ-YiI>

*Hip Hop Evolution*. (2020). [Serie documental]. Canadá. Disponible en: Netflix

Keyes, C. (2002). *Rap music and street consciousness*. Urbana: University of Illinois Press.

Luque Ruz, M. (2020). *Representación de la mujer en la música urbana*. Universidad de Sevilla. Disponible en:

[https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/101673/PUB\\_LUQUERUZ\\_TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/101673/PUB_LUQUERUZ_TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Nicolás Díaz, S., 2020. SOBRE RAP, TRAP Y CALLE: IMÁGENES Y FENÓMENOS. *Kamchatka*, (16). Disponible en:

<https://ojs3.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/16627/16601>

Price, E. (2006). *Hip hop culture*. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO.

*Veinte años de la muerte de Tupac Shakur, el rapero que vivió al límite*. Chicago Tribune. 2016. (Recuperado el 18 Abril 2021)

<https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8706169-veinte-anos-de-la-muerte-de-tupac-shakur-el-rapero-que-vivio-al-limite-story.html>

World Groove. *Griots*. (Online) Disponible en:

<http://worldgroove.com/contenido/los-griots-trovadores-tradicionales-del-oeste-de-africa>