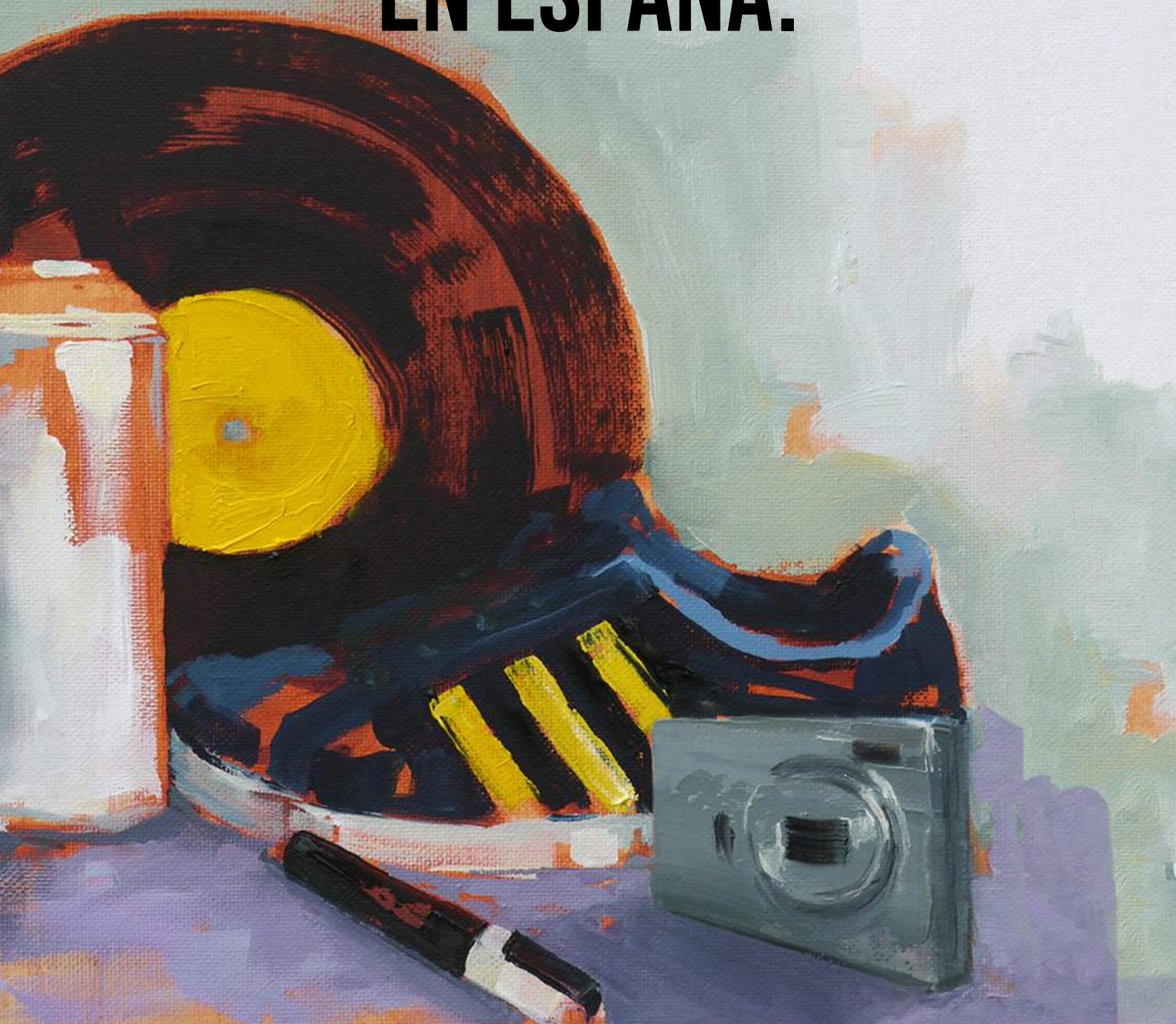


Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad.  
Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla.

**TESIS DOCTORAL**

# **EL DOCUMENTAL DE HIP HOP EN ESPAÑA.**



**AUTORA: CELESTE MARTÍN JUAN.**

**DIRECTORAS: M.<sup>a</sup> ÁNGELES MARTÍNEZ GARCÍA Y M.<sup>a</sup> MAR RAMÍREZ ALVARADO.**



Doctorado Interuniversitario en Comunicación  
(Universidades de Cádiz, Huelva, Málaga y Sevilla)  
Facultad de Comunicación  
Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad  
2019



## EL DOCUMENTAL DE HIP HOP EN ESPAÑA

Autora: Celeste Martín Juan

Directoras: M.<sup>a</sup> Ángeles Martínez García

M.<sup>a</sup> del Mar Ramírez Alvarado



# ÍNDICE

<u>Introducción</u> .....	VII
<u>Capítulo 1. Cultura Hip Hop y películas documentales</u> .....	1
1.1 Aproximación epistemológica al concepto de Hip Hop.....	1
1.2 Orígenes y evolución histórica de la cultura Hip Hop.....	11
1.2.1 Estados Unidos y los cimientos del Big Bang .....	11
1.2.1.1 Cornbread Y TAKI183 (Estados Unidos. Final de la década de los sesenta) .....	11
1.2.1.2 <i>Soundsystem</i> jamaicano y las fiestas del parque (Finales de la década de los sesenta-1977) .....	12
1.2.1.3 Formación y expansión del movimiento Hip Hop (1978- 1994) .....	16
1.2.1.4 El Hip Hop en la actualidad .....	22
1.2.2 El Hip Hop en España y el desembarco en el Un, dos, tres.....	24
1.2.2.1 El Graffiti español en origen y secuencia .....	28
1.2.2.2 Expansión del <i>Breaking</i> y el Rap (1984-2013) .....	35
1.3 El género documental.....	63
1.3.1 Orígenes y evolución del género documental a nivel internacional .....	70
1.3.1.1 Historia del género documental en España .....	80
1.3.1.2 El género documental en la actualidad.....	87
1.3.2 El documental de Hip Hop en Estados Unidos .....	90
1.3.3 El documental de Hip Hop en España (1991-2013) .....	94
<u>Capítulo 2. Marco Metodológico</u> .....	103
2.1 Consideraciones generales.....	103
2.2 Selección de muestra.....	106
2.3 Sistema de análisis.....	110

## Índice

2.3.1 Etapas de análisis empírico .....	113
2.3.1.1 Análisis de evaluación .....	114
2.3.1.2 Entrevistas en profundidad .....	118
<u>Capítulo 3. Análisis empírico y recopilación de datos.....</u>	<u>123</u>
3.1 Panorama de Medios de difusión.....	123
3.1.1 Televisión .....	123
3.1.1.1 Radio Televisión Española .....	123
3.1.1.2 Canal Documania .....	125
3.1.1.3 Canal + .....	125
3.1.2 Internet .....	126
3.1.2.1 RTVE.es y el portal A la Carta .....	126
3.1.2.2 Youtube .....	126
3.1.3 Productoras independientes .....	127
3.2 Estudio de películas documentales.....	128
3.2.1 <i>Mi firma en las paredes</i> (1991) .....	128
3.2.2 <i>Hip Hop España</i> (1999) .....	141
3.2.3 <i>Sevilla City</i> (2005) .....	152
3.2.4 <i>Universo Hip Hop</i> (2005) .....	161
3.2.5 <i>Hip-Hop, ¿sabes?</i> (2008) .....	172
3.2.6 <i>Días de asfalto y tinta</i> (2010) .....	180
3.2.7 <i>Tamarán Hip Hop en Gran Canaria</i> (2010) .....	193
3.2.8 <i>Hip Hop Real</i> (2011) .....	210
3.2.9 <i>Madrid Rap. Episodio 1: El Hip Hop y la ciudad</i> (2012) .....	216
3.2.10 <i>Con H de Asturias</i> (2012) .....	230
3.2.11 <i>Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip Hop en España</i> (2013) .....	238
3.3 Entrevistas en profundidad.....	245

## Índice

3.3.1 Preámbulo .....	245
3.3.2 Vaciado de verbatimim .....	246
3.3.2.1 Verbatimim del encuentro con Sonia Cuevas .....	247
3.3.2.2 Verbatimim del encuentro Frank T .....	250
3.3.2.3 Verbatimim del encuentro Zeta.....	255
3.3.3 El inventario .....	259
3.3.4 Clasificación .....	259
3.3.5 Análisis de temas aparecidos .....	260
3.3.5.1 Textos de la cultura Hip Hop.....	260
3.3.5.2 Ideas de la cultura Hip Hop.....	262
3.3.5.3 Películas documentales.....	263
3.4 Discusión de datos.....	265
<u>Conclusión</u> .....	275
<u>Bibliografía</u> .....	285
<u>Anexos</u> .....	293
Anexo I. Las lecciones infinitas de la <i>Zulu Nation</i> .....	293
Anexo II. La Declaración de la Paz del Hip Hop.....	304
Anexo III. ENTREVISTA A SONIA CUEVAS.....	309
Anexo IV. ENTREVISTA A FRANK T.....	319
Anexo V. ENTREVISTA A ZETA.....	331
Anexo VI. Esquema internacional de documentales.....	346
Anexo VII. Directorio para visualización.....	347







## Agradecimientos

Quiero dar mi agradecimiento, en primer lugar, a dos personas sin las cuales este proyecto hubiera sido imposible: A M.<sup>a</sup> Ángeles Martínez García que comenzó a guiarme en el Máster y, sin su curiosidad, ayuda y paciencia, esta tesis doctoral solo sería una lista de datos sin objetivo. A M.<sup>a</sup> del Mar Ramírez Alvarado que confió desde el primer momento en las ideas de este proyecto y cuya fe en él ha logrado inspirar en momentos difíciles.

Al doctor Francisco Reyes Sánchez, Pastrón#7, que, a pesar de la distancia, siempre ofreció ayuda e información. Sin aquella primera documentación inicial seguiría siendo una alumna en tinieblas. También hacer una mención al emcee Buscón que contribuyó a la búsqueda de material. Se quiere hacer una mención especial a Sonia Cuevas, Franklin Tshimini Nsombolay -también conocido como Frank T-, y Zeta que fueron tan amables de ofrecer parte de su tiempo y conocimiento para contribuir al estudio y análisis de una cultura que compartimos. En este punto se quiere hacer una mención especial a Alma María Martín Juan, traductora y profesora, sin cuya contribución y trabajo impecable esta tesis doctoral sería un trabajo de base débil y sin calidad. También a Ele Ozanne, una gran artista cuya obra ilumina de color el inicio de este trabajo. Sé que esta portada es un paso de lo que será una gran carrera.

Hay que hacer una mención especial de agradecimiento a mis padres y familia, sin cuyo apoyo y respaldo este proyecto habría resultado imposible y a mi pareja, cuya paciencia ha sido puesta a prueba y superada. A mi tía Ana, gracias por tus consejos. No sabes lo que ayuda tenerte ahí siempre. También a mis amigos- Icíar, Cristina, Aroa y José Carlos- algunos actuaron como mis ojos allá donde yo no estoy, otros fueron colaboradores indirectos y ayudantes en la sombra.

Y, por último, agradecer, especialmente a todos aquellos que me precedieron en la cultura Hip Hop- ya sea en las paredes, en las calles bailando, mezclando discos- y a todos aquellos que hacen por la investigación, concienciación y preservación de una cultura que tanto aporta a muchos.





## **Introducción**

La cultura Hip Hop es un fenómeno cultural difundido a nivel mundial. Su estudio cómo materia se ha establecido en algunos lugares a nivel universitario: El programa de estudios africanos menores concentrado en la cultura Hip-hop en la Universidad de Arizona (The University of Arizona, s. f.), la colección de Hip Hop en la Universidad Cornell de Nueva York (Cornell University, s. f.), El Instituto de Investigación y Archivo del Hip Hop de la Universidad de Harvard («Hiphop Archive & Research Institute | Rebuild, Respect, Represent», s. f.), el programa de especialización en Hip Hop de la Universidad Central del Norte de Carolina («North Carolina Central University - Acalog ACMS™», s. f.). Todos estos organismos han dado lugar a diversas y numerosas publicaciones.

Con esta lista de ejemplos se muestra cómo la cultura Hip Hop se ha convertido en un fenómeno estudiado dentro de Estados Unidos. En España, sin embargo, esta cultura -que cuenta con más de treinta años de presencia en la Península Ibérica- su estudio empieza a llamar la atención ahora. Esto no significa que exista una ausencia de antecedentes académicos: Francisco Reyes Sánchez (especialista de Hip Hop en la Universidad Complutense de Madrid), Javier Ibarra (UGR, investigador de Arte Urbano), Fernando Figueroa Saavedra (Investigador de Arte Urbano), Gabriela Berti (Investigadora de Arte Urbano), etc. Pero, si establece la necesidad de su existencia en la Academia española. Hay que tener en cuenta que, si no se dispone de la comprensión suficiente acerca de un fenómeno, cómo puede ser en este caso la cultura Hip Hop, las confusiones o malas interpretaciones acerca del mismo serán la única variable continua a la hora de tratar con algo tan presente en ciudades y pueblos.

Hoy en día la cultura la cultura Hip Hop es uno de los movimientos culturales con mayor repercusión a nivel internacional. Ya sea a través de su impacto visual, por medio de las acciones de los escritores de Graffiti, o de las noticias de las nuevas fortunas producidas dentro de la música Rap. Es imposible negar que este movimiento cultural es una variable más dentro del mundo actual.

Esta presencia mediática, muchas veces, suele ir acompañada de un conocimiento básico (por parte del público) que ayuda a comprender aquello que se comunica en los medios de comunicación o en la música. En España, sin embargo, parece existir un fallo

en el proceso comunicativo entre público y cultura Hip Hop. A pesar de contar con nombres de relevancia a nivel internacional, dentro de la Península Ibérica, el conocimiento general acerca de esta cultura parece estar condenado a permanecer en un eterno segundo plano.

Este vacío informativo dentro del conocimiento produce fallos en la forma de comunicarse cuando se refiere a la cultura Hip Hop: al no contar con datos acerca de lo que se ve no se puede nombrar correctamente; si no se conoce las ideas detrás de un texto, con toda seguridad será malinterpretado.

Esta tesis doctoral pretende ser un paso hacia delante en la comprensión de las distintas facetas de la cultura Hip Hop. Lejos de las malas lecturas producidas por el uso incorrecto de la información. De esta forma se puede avanzar en el ejercicio de crear una comunicación eficiente entre medios de difusión de información, público y cultura Hip Hop.

Actualmente el fenómeno de las culturas urbanas se ha convertido en un elemento más del día a día. Si se realizaría una encuesta a nivel de calle mucha gente identificaría distintas ramas artísticas de la cultura Hip Hop -cómo el Rap, el *Bboying*, etc.- pero estaría confuso al distinguir si esas ramas artísticas son algo aislado o si el Hip Hop es solo un tipo de música que los acompaña. Igualmente, poca gente es capaz de exponer las ideas o el trasfondo de cómo toda esta cultura ha llegado a ser lo que es hoy en día.

Esta tesis doctoral aporta conocimiento e información acerca de dos facetas de la cultura Hip Hop española: en primer lugar, su memoria audiovisual -dentro de las creaciones de películas documentales que se han generado alrededor de esta cultura- y, en segundo lugar, su trasfondo ideológico -tratando algunos conceptos e ideas, desde la aparición de algunos escritos hasta publicaciones más contemporáneas.

La idea de hablar sobre filosofía dentro de la cultura Hip Hop puede ser vista como un acto ilusorio. Pero, lejos de ser este el caso, supone un ejercicio de estudio que ayuda a profundizar el conocimiento acerca de las bases que promueven y expanden esta cultura. Entender las ideas de un movimiento procura una mayor comprensión acerca del mismo y permite una comunicación más eficaz a la hora de hablar de él.

Sería razonable tener la idea de que la generación de conceptos en un entorno puede no ser trasladada a un contexto cultural diferente al de su *alma mater*, como en el

caso de esta tesis doctoral las ideas de la cultura Hip Hop dentro de España. Para proporcionar claridad hacia esta disyuntiva se establece un objetivo general dentro de la investigación:

### Objetivo general

Demostrar que los mensajes de la cultura Hip Hop son transmitidos fuera de su contexto original, superando las barreras de cultura e idioma.

### Origen de la investigación

A lo largo de la primera década del siglo XXI se producen los distintos escándalos del artista Eminem, durante la promoción de sus discos. El mensaje transmitido por los medios de comunicación no era el disco, ni el proyecto, sino las referencias a distintos personajes de actualidad o los actos dentro de los videoclips. La idea transmitida parecía ser una: el Rap era un estilo de música negativo y la opinión general, al recibir estas noticias, tendía a observarlo con ojos recelosos.

¿Realmente es la música Rap algo de matices tan negativos? La expansión de las conexiones a Internet facilita la búsqueda de respuestas, encontrando la obra de distintos artistas (*Armablanca*, Mala Rodríguez, Toteking y Shotta, *SFDK*, El Chojín, Nach, *Falsalarma*, etc.). Estos trabajos descubren la existencia de un universo sonoro donde destaca, no solo la calidad de la música, sino la importancia de los mensajes contenidos en las canciones.

Posteriormente, a través de diversas experiencias en festivales, conciertos, encuentros con artistas y cursos, llama la atención lo sociable, humilde y cercano de muchos de estos artistas. En muchas ocasiones, dispuestos a compartir sus experiencias y conocimientos. Toda esta nueva imagen rompe por completo aquella impresión inicial negativa que alentaba a muchos, por ignorancia, descartar o menospreciar la música Rap.

La concepción del Graffiti, como forma de expresión plástica, suele estar acompañado de ideas negativas. La opinión popular varía dependiendo de la rama que se observe. Ante la confusión terminológica entre Graffiti y pintada ambas expresiones suelen ser vistas como la misma idea expresiva, al compartir tipo de soporte y herramientas. Este error parece olvidarse cuando se debate acerca de los murales por encargo o por grandes piezas de gran destreza técnica. La curiosidad despierta ante la incertidumbre

de desconocer lo que impulsa este tipo de escritura, la creación detrás de rotuladores, latas de espray, etc.

En la segunda década del siglo XXI, en el grado de Historia del Arte (Universidad de Castilla-La Mancha), mediante la realización de trabajos para asignaturas y la presentación del trabajo de fin de grado *El Graffiti Autóctono madrileño*, las dudas son disipadas ante el descubrimiento de una escena de expresión caligráfica multicolor, donde se discute la percepción del uso del espacio público y con trasfondo de ideas.

El *Bboying* o *Bgirling*, rama del baile de la cultura Hip Hop, es un elemento más de las imágenes diarias emitidas en televisión, publicidad, cine, etc. Un ejemplo perfecto del uso de este elemento del Hip Hop sería las secuencias de baile que el humorista y actor José Mota ha incluido dentro de sus números de humor a lo largo de su carrera.

Todos los adeptos a la cultura Hip Hop, llevados principalmente por la curiosidad, llegan a probar todas las ramas artísticas de esta cultura. Gracias a este afán de experimentación se suele romper el límite del observador y el que fuera una vez público se adentra en un mundo de movimiento y ejercicio físico donde imperan dos ideas: disfrutar del baile y superarse a uno mismo. Al conocer este elemento del Hip Hop, ya sea a través de la afición o del ejercicio de la competición, se aprecian algunas de las ideas básicas de la cultura Hip Hop, ya sea entre la interacción dentro de los círculos de los campeonatos o en las muestras callejeras en distintas ciudades. No destaca el ambiente competitivo sino el respeto hacia el contrincante y el deseo de superarse a uno mismo.

La curiosidad, como elemento que despierta la búsqueda de conocimiento, lleva a descubrir un entorno artístico de expansión global con ideas acerca del Respeto y la Autosuperación. La necesidad de investigación con el interés de profundizar acerca de los conceptos de la cultura Hip Hop y su origen.

En el año 2014, en un primer intento de aproximación a dicho trasfondo, se realizó, bajo la dirección de la doctora M.<sup>a</sup> Ángeles Martínez García, el trabajo de fin de máster *El Hip Hop y el cine. Iconos y mensajes*, realizado dentro del Máster Oficial de Artes del Espectáculo Vivo (Universidad de Sevilla). Esta investigación se centró en el estudio del cine relacionado con la cultura Hip Hop y los mensajes contenidos en algunas de sus escenas. Este primer paso sirvió para estudiar no solo la cultura en sí sino también la existencia de algunos textos filosóficos sobre los que se articulaban algunos conceptos más mencionados y establecidos dentro de la cultura Hip Hop. Tras el final de este proyecto

el interés acerca de la filosofía contenida dentro de esta cultura aumentó junto a la motivación de poder explorar más acerca de la misma. Fue en ese momento cuando se presenta la posibilidad de investigar el mensaje de una cultura tan expandida a nivel internacional y que ha sabido amoldarse a distintos entornos distintos al de su lugar de origen.

Durante el transcurso de la búsqueda de datos, en los que se hallaron textos como *Las lecciones infinitas* (1970s) de *Zulu Nation* y *La declaración de la Paz del Hip Hop* (2001), el objetivo de las publicaciones parecía estar claro: la transmisión de un mensaje de concordia y de ideas comunes. Estos objetivos originales parecen, a priori, posibles en su integración social dentro de su terreno de nacimiento, pero la duda surge cuando se plantea la capacidad de estos mensajes para sobrevivir en contextos diversos o en entornos sociales diferentes. De esta forma surge una de las primeras preguntas de la investigación: ¿se han transmitido las ideas de la cultura Hip Hop en España? Surge así uno de los primeros objetivos de esta tesis doctoral:

### Objetivo número 1

Estudiar los mensajes de una cultura fuera de su territorio de origen, cómo en el caso de España, para estudiar su evolución y enriquecimiento. Así se pretende demostrar que la esencia del mensaje de la cultura Hip Hop no se pierde en su transmisión hacia otros entornos, sino que, además, puede preservar su esencia y nutrirse en el proceso.

#### Objetivo 1.1

Demostrar la capacidad de integración de las ideas de la cultura Hip Hop. En este caso, dentro del territorio español.

Debido a la amplitud de la expansión global de la cultura Hip Hop se decide delimitar el campo de estudio a España. Al mismo tiempo, tomando como referencia el trabajo de fin de máster mencionado anteriormente, se plantea el cine como un medio donde observar las expresiones de esta cultura. En el proceso de recopilación de datos se descubre una amplia lista de trabajos fílmicos de género documental en el que el foco se plantea en la cultura Hip Hop en distintas vertientes -documentales de gira de conciertos, de carrera biográfica, de reportaje televisivo, etc. Ante la variedad de títulos que se presentan y la falta de un número suficiente de películas de ficción se decide abordar el cine documental español relacionado con la cultura Hip Hop. Aquí aparece una nueva

pregunta de investigación: ¿son las películas documentales de Hip Hop una prueba audiovisual de la transmisión de los mensajes de la cultura Hip Hop? Para resolver esta duda aparece un nuevo propósito de investigación:

### Objetivo número 2

Estudiar los mensajes de la cultura Hip Hop en las películas documentales en España. Poniendo en conocimiento la existencia de la variedad de trabajos existentes enfocados a la cultura Hip Hop española. Dado que muchas de estas películas o reportajes han supuesto una memoria visual de esta cultura antes de la aparición de los primeros materiales de divulgación.

#### Objetivo 2.1

Dar visibilidad a las películas documentales de Hip Hop español. Poniendo una nueva referencia para nuevos estudios, prácticas en estos ejercicios audiovisuales y abrir un espacio de debate acerca de los mismos.

Disponiendo de un objeto de estudio, el mensaje de la cultura Hip Hop, y un medio en el cuál estudiarlo, el cine documental español, se plantea a continuación cómo trabajar los elementos que se tienen a disposición. Durante la lectura y visualización de los objetos de estudio se descubren mensajes conectados entre películas y textos. Este hecho lleva a plantear las relaciones de influencia de algunas ideas filosóficas de la cultura Hip Hop, planteándose la posible continuidad de significados. De esta forma surge una pregunta de investigación acerca de la interconexión de conceptos en la cultura Hip Hop: ¿se mantienen los mensajes de la cultura Hip Hop dentro de las películas documentales? De ser así, esto supone la afirmación de la hipótesis de que las películas documentales son una prueba de la continuidad del mensaje de una cultura. Para poder responder a la incógnita planteada no es suficiente la amplitud bibliográfica obtenida y se precisa la elaboración de un sistema de trabajo que permite la resolución del problema. Se plantea así un nuevo propósito:

### Objetivo número 3

Crear un método de análisis para películas documentales que ayude a analizar los mensajes de una cultura urbana, cómo en este caso la cultura Hip Hop española. Permitiendo mejorar el análisis y creando una nueva referencia para futuras investigaciones acerca de culturas urbanas y sus reflejos audiovisuales.



### Objetivo 3.1

Emplear el método de la triangulación metodológica para la creación de un sistema de análisis que permita estudiar los testimonios en el cine. Abriendo un nuevo campo de análisis para el estudio de la comunicación de mensajes en el cine.

### Estructura de la tesis doctoral

La tesis doctoral comienza con un primer apartado, en el cuál, se procede a un acercamiento a la idea de Hip Hop como término y los elementos artísticos que lo conforman. Posteriormente se adentra en un repaso histórico desde su nacimiento, en Estados Unidos, su posterior evolución y desarrollo en España. Tras este paso se procede a un estudio acerca del género de películas documentales: comenzando por su análisis como género fílmico para, después, abordar su desarrollo histórico internacional, su evolución en España y su evolución dentro de la creación de películas dentro de la cultura Hip Hop.

En un segundo apartado se presentan las ideas que han marcado el proceso de trabajo de la tesis doctoral y los motivos que llevan a la selección del método de análisis. Se presentan las herramientas analíticas, de carácter cuantitativo y cualitativos, que han facilitado la posibilidad de crear datos de estudio que proporcionan una visión más completa del fenómeno a estudiar. Además, se exhibe el sistema de elección de casos de películas documentales y la selección de encuentros con personajes de la cultura Hip Hop antes de iniciar la búsqueda de datos.

Dentro del tercer apartado se exponen los medios de comunicación, de los cuales, se ha obtenido los objetos de estudio. Además de un pequeño repaso informativo de los mismo. Seguidamente, los ejercicios de estudio sobre los casos elegidos se exponen: una sección informativa, un resumen de su estructura audiovisual y los análisis acometidos sobre los mismos. Y, en último, lugar la recopilación de datos surgidos a raíz de los encuentros con personajes de la cultura Hip Hop.


En el cuarto capítulo se realiza un repaso acerca de los datos obtenidos de los ejercicios de análisis, una reflexión de las ideas surgidas de las entrevistas con las personas elegidas y una deliberación general de lo obtenido a lo largo del proceso de esta tesis

## Introducción

doctoral. Realizando, además, una evaluación del éxito o fracaso a la hora de cumplir los objetivos del trabajo.



Fotografía nº1: Fragmento de mural del escritor Sex “el niño de las pinturas” durante el festival *MeidinEspein* (Maracena, 2015). Autora: Celeste Martín Juan.



Lo que me gustaría que entendieran los medios de comunicación aquí es que el Hip Hop no es algo aislado o algo nuevo, o extraño, o especial. Quiero decir que es un estilo de música completamente asentado.

**SONIA CUEVAS**



# Capítulo 1. Cultura Hip Hop y películas documentales

## 1.1 Aproximación epistemológica al concepto de Hip Hop

El Hip Hop es una cultura urbana, caracterizada como juvenil, surgida en la ciudad de Nueva York, en barrios como Brooklyn y el sur del Bronx, expandiéndose posteriormente a otros distritos, entre las comunidades afro y latino americanas a finales de la década de los sesenta. Comúnmente es considerado como un estilo de música y se usa la palabra Rap para referirse al Hip Hop. La equivocación radica en que el Rap es una parte del Hip Hop y no lo contrario.

Una de las dificultades más comunes a la hora de tratar el Hip Hop se centra en el propio término. Podemos encontrar la palabra escrita de varias formas y no comprender cuál ha sido el criterio para la selección del formato. Existen tres variantes aceptadas que difieren dependiendo del contexto que traten en esta cultura:

- Hiphop: esta forma se emplea al hablar del estilo de vida o la fuerza creativa dentro de la cultura.
- Hip Hop: esta forma se usa cuando se hace referencia a la cultura o a los elementos que forman la misma.
- Hip-hop: esta última se utiliza para hacer referencia a los productos de la música Rap o a las actividades relacionadas con estos (KRS-One (Musician) 2009, p.63).

A lo largo del texto de esta tesis doctoral se utilizará la segunda forma de la palabra Hip Hop dado que, continuamente, estaremos haciendo referencia a la cultura, sus formas de expresión, etc. Como movimiento global el Hip Hop comprende varias expresiones artísticas. Destacamos las más conocidas, llamadas “elementos” por los miembros de la cultura Hip Hop:

- El *Bboying* o *Bgirling*<sup>1</sup> (También conocido como *Breaking*, *Breakdance*)

---

<sup>1</sup> El término *Bboy* o *Bgirl* es utilizado para hacer referencia la gente que practica los bailes asociados con el movimiento Hip Hop así como para aquellas personas que son parte del movimiento o lo sienten como suyo. Este término tiene su origen en los inicios de esta cultura. Esta palabra es acuñada por el Dj Kool Herc (Chojin y Reyes, 2010, p.351).

Baile de carácter extremadamente físico y técnico, muy conocido por sus movimientos acrobáticos de apariencia imposible. Este tipo de baile tiene sus orígenes en el estilo de música Funk y en los movimientos sobre el escenario del artista James Brown. Es un estilo que, influenciado por múltiples y diversas disciplinas, ha adquirido un carácter propio (Chojin y Reyes Sánchez 2010, 351-352; KRS-One (Musician) 2009, p.113).

- *Deejayin'*

Técnica de mezcla de música en directo ejercida por los *deejays*. Es considerado el elemento básico de la cultura Hip Hop, de la cual empezó a surgir todo y donde aparecieron sus primeros componentes. Fue en las fiestas organizadas por los *deejays* donde nacieron el resto de los elementos de la cultura Hip Hop (Chang & Battistón, 2014; Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

- Graffiti o Grafiti<sup>2</sup>

Controvertida forma de arte caligráfico realizada, normalmente, con espray y sobre las paredes. No ha de ser confundida con las pintadas, caracterizadas por su anonimato y voluntad de transmisión de un mensaje. El Graffiti no tiene voluntad de comunicación y no posee carácter anónimo (Universidad Complutense de Madrid., 2013, p.53-70). Uno de sus objetivos es establecer la presencia de su escritor<sup>3</sup>. Según las teorías del Graffiti el escritor reclama el espacio público donde realiza sus obras como una forma de expresión, reclamando la capacidad de poder usar el espacio (Figuroa-Saavedra, 2006, p.33-39). La Real Academia de la Lengua Española define la palabra Grafiti de la siguiente forma:

Grafiti

Del it. *graffiti*, pl. de *graffito*.

**1.m.**Firma,texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie

---

<sup>2</sup> Ambos formatos de la palabra son usados indistintamente dando lugar a confusiones a la hora de determinar cuál es la forma correcta. En esta tesis se usará la primera forma. Solo se cambiará el formato del término cuándo se transcriban declaraciones escritas o se trate de títulos de obras.

<sup>3</sup> Escritor o writer: hablamos de escritores en Graffiti por la escritura de firmas, por la cual se caracteriza. No hablamos de artistas de Graffiti antes de la ejecución de grandes murales o personajes. Los primeros escritores son llamados de esta forma debido a que se limitaban a escribir sus nombres. Por lo tanto escribían y eran llamados así. Esta forma de llamar a los graffiteros se mantiene en la actualidad.

resistente («grafiti | Definición de grafiti - Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario», s. f.).

Podemos ver que esta definición solo cubre el sentido literal y práctico del acto de realización del Graffiti. Falta parte de su trasfondo. El Graffiti aparece en Nueva York y se convierte en la expresión plástica del Hip Hop. La convivencia de los escritores de Graffiti con el nacimiento del resto de las tendencias artísticas termina haciendo que se unan para formar parte de los elementos principales de la cultura Hip Hop.

- Rap o *Emceem*

Técnica vocal, acompañada de música o interpretada a capela, en la que el intérprete recita de manera rítmica en lugar de cantar (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; KRS-One (Musician), 2009). Esta rama del Hip Hop es la más conocida y difundida. Su origen se localiza en las fiestas de parque iniciadas en el Bronx: en ellas el *deejay* ponía música y, al mismo tiempo, interpretaba rimas para el público. Pero, con la evolución de las técnicas de los *deejays*, se hizo necesario que alguien se pusiera al micrófono para no perder contacto con el público. Así comienza el Rap.

### 1.1.1 Mensajes en la cultura Hip Hop

A la hora de plantearnos los valores o símbolos que debían formar parte de nuestro sistema de análisis como barómetros de evaluación decidimos ahondar, no dentro de las imágenes mostradas por los medios de comunicación, sino en los pilares básicos que a nivel histórico impulsaron lo que actualmente es el movimiento cultural del Hip Hop, los cuales muchas veces nos pasan desapercibidos ante el bombardeo visual de productos de carácter comercial asociados a las ramas artísticas del movimiento.

Por esta razón recurrimos a los documentos de referencia -*Las siete lecciones infinitas de la Zulu Nation* (Zulu Nation, s. f.), *La declaración de la Paz del Hip Hop* (KRS-One (Musician), 2009)- para establecer unos conceptos que contribuyan a un análisis posterior de acuerdo con las ideas básicas que ayudaron al surgimiento de esta cultura y que pasaremos a estudiar a continuación.

Como forma artística la cultura Hip Hop nace siendo una forma de entretenimiento dedicado a la organización de fiestas fuera de la onda comercial que la música de género disco presidía en la década de los años setenta y un medio de escape de la escena de violencia diaria que se vivía en algunos barrios de la ciudad de Nueva York. Si nos limitamos a observar estos primeros momentos de formación de la cultura solo podríamos sacar un mensaje: diversión. Este concepto, en los inicios, atrae a mucha gente de los distintos distritos del Bronx y Queens que buscaban una forma de divertirse sin tener que irse fuera del barrio o gastarse dinero para encontrar ese entretenimiento. Aunque parezca algo elemental dentro de la práctica de un pasatiempo o deporte en cualquiera de las ramas del Hip Hop esta idea suele emerger de vez en cuando en las conversaciones dedicadas a este entorno, incluido el caso de la escena española. Una de las menciones a este mensaje podemos verlo en ejemplos de temas rap españoles, como es el caso del tema *Bailes de Salón* del grupo Sevillano SFDK, del disco *2005* (2005), en colaboración con el también *emcee*<sup>4</sup> sevillano Juaninacka:

Concentración, no tendrán problema los que hayan demostrado dedicación quien se quema es porque no tiene fondo o no sirve para el baile de salón de alta competición por eso no está entre la crema. Pero profesor o alumno aventajado, profesional o aficionado todos coinciden conmigo... En que lo mejor, si prácticas bailes de salón, es hacerlo por diversión y para hacer amigos. (SFDK (2005) *2005*. SFDK Records y BOA Records)

Esta idea no es un mensaje exclusivo de la cultura Hip Hop y, a pesar de que sea algo mencionado, no nos ayuda necesariamente como un parámetro influyente a la hora de nuestro análisis por lo cual no será tenido en cuenta como un mensaje para el análisis dentro de este estudio.

La cultura Hip Hop apareció como un pasatiempo divertido, pero aquello que parecía ser solo una forma de entretenimiento empezó a ser algo más que una mera práctica. Según las reuniones y las fiestas evolucionaban estos entretenimientos se transformaron en algo más que un pasatiempo, comenzaron a

---

<sup>4</sup> *Emcee*: término con origen en las siglas MC, que viene de *Master of ceremonies* o maestro de ceremonias, en castellano. En una visión global se usa para referirse a la persona que ameniza un evento. En la cultura Hip Hop se usa para mencionar el estado máximo que puede alcanzar un raper. No solo rima y rapea sino que, además, es capaz de entretener al público (Chojin & Reyes Sánchez, 2010, p. 364).



convertirse en una alternativa a la opción de las bandas callejeras y, con ello, las primeras ideas comenzaron a surgir.

### Autosuperación

A estas alturas es evidente que el movimiento Hip Hop surgió en un ambiente poco favorable. Dentro de sus primeros años de formación la violencia era un elemento común dentro de la vida diaria y, para la mayoría, el miedo a cruzar las fronteras de los territorios de algunas bandas criminales era algo a tener en cuenta. Dentro de estos ambientes pioneros del movimiento Hip Hop, como es el caso de Afrika Bambaataa, algunos se atrevieron a usar la expresión artística como un vehículo conductor que llevaría a la gente a proponerse ideas que, en otros momentos, se antojaban imposibles. La música, la expresión, la escritura y el baile se transformaron en hipotéticos pasaportes que ayudaban a romper el miedo en una época en que la disgregación de las pandillas y bandas parecía dejar un futuro incierto (Chang & Battistón, 2014, p. 121). La *Zulu Nation* surge como una de las primeras grandes instituciones de la cultura Hip Hop con objetivos claros de, en primer lugar, la organización de las fiestas que impulsaron su fundación y, en segundo lugar, de la expansión de mentes por medio del aprendizaje. Surgen así *Las lecciones infinitas de la Zulu Nation*, dentro de las cuales vemos citado históricamente por primera vez el concepto de superación:

#### La cuarta lección importante: El obstáculo en el camino

En la antigüedad un rey puso una roca en un camino. Después se escondió y observó si alguien movía la roca. Algunos de los cortesanos y mercaderes más ricos del rey pasaron y simplemente rodearon la roca. Algunos culparon al rey por no mantener despejados los caminos, pero ninguno intentó mover la roca.

Después un campesino llegó con un cargamento de verduras. Cuando llegó al obstáculo dejó su cargamento en el camino para intentar mover la roca a un lado del camino. Tras mucho empujar y esforzarse tuvo éxito. Cuando el campesino recogió su cargamento vio una bolsa en el lugar donde había estado la roca. La bolsa contenía muchas monedas de oro y una nota del rey que decía que pertenecía a aquel que moviera la roca del camino. El campesino entendió lo que muchos no pudieron. (Zulu Nation, s. f.)

Desde esta lección son muchos los artistas que mencionan la superación en sus obras, ya sean canciones de Rap, murales de Grafiti con mensajes, u obras fílmicas con testimonios de artistas procedentes de distintos elementos. Son muchos los ejemplos relacionados con este género que actualmente son personajes de relevancia en la sociedad. Véase el caso del *emcee* americano Jay-Z que antes de dedicarse a la música estaba envuelto en el mundo de la venta de crack (Rolling Stone, 2006, p. 44-52). Pero volvamos a las referencias. También podremos localizar extractos referidos a la autosuperación como concepto dentro de *La declaración de Paz del Hip Hop* del 2001:

### Quinto Principio

La habilidad de definirnos, defendernos y educarnos es alentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como forma de alcanzar la paz y la prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestra valoración personal. Por medio del conocimiento de un propósito y el desarrollo de nuestras habilidades naturales y aprendidas, los miembros de la cultura Hip Hop son siempre animados a presentar sus mejores trabajos e ideas (KRS-One (Musician), 2009).

Muchos pensarán que el reflejo de esta idea teniendo una posición asentada dentro de este movimiento es quizá una lección demasiado gratuita. Pero las lecciones sobre este concepto se ofrecen además desde la perspectiva de afrontar errores, derrotas o fracasos. Como se puede constatar a través de varios fragmentos de *The Gospel of Hip Hop* (2009), que destacaremos a continuación. Estos segmentos los encontramos dentro de las reflexiones de los conceptos de la riqueza, no como medio económico sino como riqueza personal y espiritual:

La verdad es que todo el mundo falla. Fallar es parte de la vida; es una parte del crecimiento. De hecho, el fallo es el mayor maestro de la sabiduría y la herramienta más importante del inventor. Cuanto antes aprendas eso más rápido aprenderás de tus errores y dejarán de tener ventaja sobre ti.

Conoce esto: El camino a la riqueza está pavimentado con un fracaso tras otro, una decepción tras otra. ¡No te desanimes! La llave a la riqueza se encuentra en la habilidad propia de manejar el fallo y ver la oportunidad de un desastre. Lee este párrafo una y otra vez hasta que comprendas su significado.

La verdadera riqueza no se basa en lo mucho que uno tiene. La verdadera riqueza se basa en lo mucho que puedes hacer sin nada. No es solo lo que uno posee, es más acerca de lo que uno puede dejar. El contento se puede hallar en uno mismo, la pérdida material no debe superar a la persona- tal es nuestro valor (KRS-One (Musician), 2009, p. 257-260).

Pero no es necesario el tener que viajar fuera de España para la búsqueda de ejemplos pues numerosos temas de música Rap en español citan el concepto de autosuperación. Uno de los ejemplos se puede encontrar dentro del disco *Solo para adultos* (2001) de El Chojín en su tema *Para mí es como*. A continuación, citamos un extracto del tema:

Y para mí eso es el Hip Hop, es afán de superación, inconformismo, pero no gratuito, es marcarse un destino y ser tú mismo, y no un modelo preestablecido el que elija cual ha de ser tu camino. Las cosas que haces son las que te hacen, así que haz lo sabes y sabrás lo que vales. (Chojín, El. (2001) Solo para adultos [CD] BOA Records)

De esta forma podemos concluir lo siguiente en cuanto a la idea de autosuperación dentro de la cultura Hip Hop: Los miembros de esta cultura deben buscar en su vida diaria el superarse a sí mismos sin dejarse abatir por las dificultades que puedan asolarles. Para ello se les alienta a usar sus capacidades o habilidades para así mejorarse a ellos mismos.

La razón por la cual nos decantamos a tomar este concepto como uno de los elementos a tener en cuenta dentro de nuestros próximos análisis es por ser uno de los conceptos históricos básicos en la formación de la filosofía de la cultura Hip Hop y ser uno de sus pilares base. Pero no por ello es el único a tener en consideración a la hora de seleccionar nuestros elementos de análisis. Pues dentro de las creaciones artísticas de la cultura Hip Hop encontramos otra idea que comparte protagonismo con la autosuperación y ha sido citada muchas veces a lo largo de la historia de este movimiento: el respeto, cuyas bases y raíces dentro de esta cultura pasaremos a comentar a continuación.

### Respeto

Nos enfrentamos ante una de las grandes ideas, o piedras angulares, del pensamiento filosófico de la cultura Hip Hop. Esta cultura nace dentro de entornos

muy negativos, como ya hemos mencionado en el anterior apartado, pero muestra la posibilidad de salir adelante por medio de la expresión artística. Pero, además, se convierte para mucha gente en una forma de vida y pensamiento, una forma de conciencia común (KRS-One (Musician), 2009, p. 80). La idea de respeto ha sido constante desde los inicios del movimiento, pero adentrémonos en los datos que no impulsan a tomar esta idea en cuenta como valor para nuestros análisis futuros.

En primer lugar, podemos localizar en *Las lecciones infinitas* de la *Zulu Nation* uno de los primeros textos que hacen alegación a la idea de respeto, en un formato de historia o fábula, citado a continuación:

La primera lección: La señora de la limpieza

Durante mi segundo mes en la facultad, nuestro profesor nos puso un cuestionario. Yo era un estudiante concienzudo y había pasado por todas las preguntas hasta que llegue a la última: ¿Cuál es el nombre de la mujer que limpia la facultad?

Seguramente esto era algún tipo de broma. Yo había visto a la señora de la limpieza varias veces. Ella era alta, de pelo oscuro sobre los cincuenta años, pero ¿cómo iba a saber su nombre? Entregué mi cuestionario dejando esa pregunta en blanco. Justo antes de que la clase acabara un estudiante preguntó si la última pregunta puntuaría en la nota final.

Por supuesto, dijo el profesor. En vuestras carreras conoceréis a mucha gente. Todos ellos son importantes. Todos se merecen vuestra atención y cuidado, incluso si lo único que hacéis es sonreír y decir Hola.

Nunca olvide esa lección. Y también aprendí que se llamaba Dorothy. (Zulu Nation, s. f.)

También en el 16 de mayo de 2001 se reflejan estos conceptos hacia el respecto en varios extractos de *La declaración de la Paz del Hip Hop*, los cuales citaremos a continuación:

Segundo principio

La cultura Hip Hop respeta la dignidad y santidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los miembros de la cultura Hip Hop deberán considerar plenamente la protección y desarrollo de la vida, por encima y antes de cualquier decisión individual de destruir o alterar su desarrollo natural.

### Tercer principio

La cultura Hip Hop respeta las Leyes y acuerdos de su cultura, país e instituciones y a quienquiera que haga negocios con ella. El Hip Hop no quebranta irresponsablemente ninguna Ley ni compromiso.

### Cuarto principio

El Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva. Como forma de vida consciente, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños; y deberemos mantener sus derechos y bienestar siempre. La cultura Hip Hop alienta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no aportar ninguna falta de respeto que afecte a la dignidad y reputación de nuestros niños, mayores y ancestros.

### Decimoquinto Principio

Los miembros de la cultura Hip Hop respetan y aprenden de las formas de la Naturaleza, independientemente de nuestra situación en el planeta. La cultura Hip Hop tiene el deber sagrado de contribuir a nuestra supervivencia como seres independientes, librepensadores en todo el Universo. Este planeta, comúnmente conocido como Tierra, es nuestro padre afectuoso, y los miembros de la cultura Hip Hop son animados a respetar la Naturaleza y todas sus creaciones y habitantes.

### Decimosexto Principio

Los pioneros del Hip Hop, sus leyendas, profesores, mayores y ancestros nunca deben ser mal citados, representados o insultados. Nadie podrá declararse pionero o leyenda del Hip Hop a menos que lo demuestre con hechos o testigos de su credibilidad y contribuciones a la cultura Hip Hop (KRS-One (Musician), 2009, p.553-559).

Nuestra referencia filosófica más próxima de documentación sobre el principio de respeto dentro de esta cultura la obtenemos a partir de numerosos ejemplos: como los códigos de conducta en las competiciones, por los cuales todos los contrincantes se felicitan y saludan después de sus intervenciones (sean del elemento que sean), o por los variados casos de letras de temas de música Rap en los que la palabra respeto se cita en muchas ocasiones como dogma y no solo como una especie de coletilla recurrente. En general podemos decir que el concepto de respeto en el Hip Hop se toma como una idea en la que se debe respetar a la gente no solo por ser personas sino por ser diferentes y ser capaces de superarse a pesar

de los límites aparentes. Muchos en este punto se preguntarían si esto se aplica indistintamente del género, debido a las imágenes comerciales de muchos videoclips de Rap en los que se muestran mujeres semidesnudas, etc. No es necesario buscar referencias sobre este tema fuera de la Península Ibérica pues la artista Mala Rodríguez lo ha comentado muchas veces en entrevistas y encuentros como en el caso de este testimonio del año 2005:

Las mujeres siempre tienen que demostrar por qué están haciendo lo que están haciendo. Este es un mundo de hombres. Y hay que estar demostrando y demostrando y diciendo, ¿cómo qué no? Estoy aquí haciéndolo mejor que tú. ¡Cállate la boca! (Pérez Solano, 2005, min. 3-4)

Esta idea de respeto hacia la diferencia no solo es alentada a ser practicada como un dogma entre los miembros de la cultura Hip Hop si no que se alienta a practicarlo con aquellos que no pertenecen a este entorno cultural, como hemos detallado en el extracto del documento de la *Zulu Nation*, se anima también a practicarlo hasta en el entorno laboral como veremos en los fragmentos de *Las lecciones Infinitas* y *The Gospel of Hip Hop* (2009) a continuación:

### Tercera lección importante.

Recuerda siempre a aquellos que sirven. En los días en los que un helado costaba mucho menos un niño de diez años entro en la cafetería de un hotel y se sentó en una mesa.

Una camarera le sirvió un vaso de agua. “¿Cuánto cuesta un helado *Sundae*?”, pregunto, “Cincuenta centavos”, contesto la camarera. El pequeño saco la mano de su bolsillo y contó las monedas que tenía, “Bueno, ¿cuánto dinero por un helado simple?”, pregunto. En ese momento más gente esperaba a ser atendida y la camarera empezaba a impacientarse, “Treinta y cinco centavos”, respondió bruscamente. El niño volvió a contar sus monedas.

“Tomaré el helado normal”, respondió. La camarera le trajo el helado, puso la cuenta en la mesa y se fue. El niño terminó el helado pago al cajero y se fue.

Cuando la camarera regreso empezó a llorar según limpiaba la mesa. Allí junto al plato vacío había veinticinco centavos. El niño no podía tomar el helado Sundae porque tenía que dejar suficiente dinero para la propina de la camarera (*Zulu Nation*, s. f.).

Practica la igualdad entre empleados, tareas y empleados. No muestres favoritismo y lidera con ejemplo. Sobre todo, busca la perfección en aquellos de tu elección. Busca mejorar. Busca ser el mejor en lo que debes hacer. Tal perfección lleva a la riqueza, el contrario te llevara a la pobreza. (KRS-One (Musician), 2009, p.271).

Para terminar de estudiar la idea de respeto como elemento para nuestro análisis concluiremos lo siguiente: La idea de *respeto* dentro del Hip Hop se articula como un principio sobre el cual los miembros pertenecientes deben de mostrar aprecio libre de prejuicios al arte de los elementos de la cultura, a los miembros que la practican y a todo aquello que les rodea en su vida diaria. Se alienta, por lo tanto, al descubrimiento y al aprendizaje. No solo como forma de conocimiento sino como medio de autodescubrimiento y desarrollo personal. Esta nuestra concepción de este término en nuestro análisis del material seleccionado.

### 1.2 Orígenes y evolución histórica de la cultura Hip Hop

#### 1.2.1 Estados Unidos y los cimientos del Big Bang

##### 1.2.1.1 Cornbread Y TAKI183 (Estados Unidos. Final de la década de los sesenta)

Casi todos los elementos de la cultura Hip Hop coinciden en la década de los setenta a excepción de uno: el Graffiti. Su origen está discutido entre Filadelfia y Nueva York. Pero todo apunta a que los primeros indicios del Graffiti contemporáneo llevan a la ciudad de Filadelfia y a dos nombres concretos: Cornbread y Taki183.

Es considerado entre algunos como “el padre del Graffiti”. Su historia, mitad leyenda-mitad hecho, nos habla de un evento romántico en el que empieza a escribir su alias en las paredes para conquistar a su amada (Figueroa-Saavedra, 2006). Sea verídica esa historia o no muchos jóvenes de Filadelfia empezaron a imitar el acto de Cornbread y uno de ellos es Taki183.

Este famoso escritor es unos de los grandes impulsores del movimiento, con su sencilla firma. Tenemos datos de su actividad en la ciudad de Nueva York a finales de la década de los sesenta (Castleman, 2012, p. 83).

En un primer momento el estilo no era un elemento relevante. Era más importante dejar una impronta que demostrará la actividad y la presencia del escritor, siendo reconocida y comentada por los demás. A medida que una firma se

hiciera presente el escritor tomaba fama y escalaba en notoriedad entre la sociedad graffitera. Cuanto más extraño era el lugar donde se ponía la firma más valor tenía.

Progresivamente la competición se trasladó a los vagones del metro de Nueva York. Donde la ambición de notoriedad trajo consigo la evolución de estilo y desarrollo de esta parte de la cultura Hip Hop.

El elemento de competición y evolución hacia piezas más complicadas y perfectas en ejecución convirtió al Graffiti contemporáneo en la vertiente plástica del Hip Hop. Convirtiéndose así su imagen y elemento más temprano hasta la conformación de la cultura.

#### 1.2.1.2 *Soundsystem* jamaicano y las fiestas del parque (Finales de la década de los sesenta -1977)

En la década de los setenta Jamaica se encontraba inmersa en una grave crisis. La economía pasaba momentos de gran dificultad y la tasa de paro era muy elevada. La tensión política en estos momentos, unidos a un aumento generalizado de la violencia, hizo que muchas personas emigraran a Estados Unidos.

Ante la mala situación que se vivía en la isla caribeña muchas personas decidieron volcar sus esfuerzos en la música. Es en este periodo de la década de los setenta cuando se produce el auge y expansión de la música Reggae. También aparecen las reuniones de *Soundsystems*<sup>5</sup>. La música que se solía poner en estos eventos procedía de discos traídos desde Estados Unidos.

De este entorno surge el personaje de Clive Campbell (*Dj Kool Herc*), que emigra junto a su familia al distrito del Bronx en 1967 debido a la mala situación de su Jamaica natal. Llega al barrio después de la transformación del distrito tras la creación del *Cross Bronx Expressway*<sup>6</sup>. El barrio había sido duramente castigado

---

<sup>5</sup> “*Soundsystem*: grupo de *Deejayss* o ingenieros de sonido que se unen para tocar o producir música. Su aparición en Jamaica data de finales de la década de los cincuenta fue crucial para el desarrollo de estilos musicales como el ska, el reggae, el dub y el rock steady. El término también es utilizado para hacer referencia al equipamiento de los *deejays* que se usa en estos recitales.” (Chang, 2014: 36)

<sup>6</sup> *Cross Bronx Expressway*: se trata de una autopista que regula el tráfico de la ciudad de Nueva York y que recorre gran parte del barrio del Bronx. Su construcción fue obra de Robert Moses (1888-1982) y su construcción se realizó entre 1948 y 1972. Esta obra formaba parte de un proyecto para mejorar la conexión de Manhattan con los suburbios de Nueva York. La idea era realizar una red de autopistas que pudiera conectar con partes alejadas



tras la mala compra de viviendas y los grandes incendios provocados que más de una vez tuvieron en jaque a más de una parcela de edificios. Los robos, el pillaje del cuerpo de bomberos en las viviendas que intentaban salvar de las llamas, la ausencia policial que ayudo al florecimiento de las bandas criminales (cada vez más fuertes con la expansión del consumo de Heroína) ... Todo este ambiente se revelaba antes los ojos de un joven Kool Herc que se percató de que Estados Unidos no era lo que él había presenciado por el televisor.

Con el paso del tiempo Kool Herc se fue adaptando a la vida estadounidense dentro del distrito, no sin antes sufrir humillaciones por su forma de vestir o por su origen. También se tuvo que adaptar a los problemas de la delincuencia y las drogas. Con el tiempo se iniciaron las fiestas de barrio: estas consistían en crear un punto de encuentro para los jóvenes dónde pudieran bailar, conocerse y divertirse, generalmente en algún apartamento o vivienda. En aquellos momentos el baile de moda era el *Hustle*, un baile procedente de las tendencias disco de la época que se caracterizaba por no tener movimientos complejos, ser sencillo y realizarse en grandes grupos. En estas pequeñas reuniones se comenzaron a ver nuevos movimientos de bailes, inspirados en los pasos que James Brown solía usar en el escenario. El artista había llegado a la cima de su carrera en la época de la lucha por los derechos civiles. Pero fue un paso de baile, ejecutado cada vez que interpretaba la canción *Get on the good foot*, la que animo a la gente a experimentar con los movimientos en las fiestas. El objetivo de investigar el movimiento era el poder salir de la masa de la fiesta, hacerse con el centro de la pista y salir como el gran triunfador de la fiesta. “Uno podía estar bailando con su novia y de repente alejarse dando vueltas, caer al piso y volver a levantarse. Lo más importante era hacerlo de forma “impecable” (...)” (Chang & Battistón, 2014, p. 107).

Pero estas fiestas no escapaban de la problemática de las bandas, que podían aparecer en cualquier momento para poner fin a todo y provocar un

---

de la ciudad, realizando el trayecto en un tiempo aproximado de alrededor de quince minutos. El problema de esta obra de ingeniería fue la cantidad de gente que fue movilizada para posibilitar la conexión de la Cross Bronx Expressway, cerca de 60000 habitantes del Bronx. Las familias blancas se fueron progresivamente de la zona. La mayoría de la población era de piel oscura y los jóvenes restantes de raza blanca se transformaron en miembros de bandas que empezaron a acosar a los más desfavorecidos. El ambiente de pesimismo, las viviendas derruidas o quemadas por encargo se convirtieron en el nuevo escenario del barrio del Bronx. (Chang, 2014: 22)

altercado. La idea funcionó por algún tiempo, pero progresivamente desapareció. Kool Herc fue testigo de todo, ya que su familia organizó más de uno de estos eventos. El inconveniente siempre era o el peligro pandillero o la aparición de algún adulto que cesaba el ambiente de diversión. Él, apreciando todo esto, se propuso cambiar el concepto y proporcionar música al barrio.

Con su equipo de música bajó a un parque y lo conectó a una farola para conseguir suministro eléctrico. El peligro de tener su *soundsystem* en la calle era alto y por eso anunciaba antes de sus fiestas que al mínimo indicio de problemas todo se terminaría. De esta forma comenzaron las fiestas de parque. Pero según se iban sucediendo las mismas el *deejay* hizo varios descubrimientos. Kool Herc analizó los momentos de las canciones en los que la gente bailaba más intensamente y, descubrió, que si ponía dos vinilos de la misma canción al mismo tiempo podía reproducir los momentos de percusión musicales de forma continuada. De esta forma nace lo que hoy se denomina como *Break*<sup>7</sup>, debido a este término musical los bailarines comenzaron a llamarse *Breakdancers* o *bboys*, porque se movían y bailaban al ritmo del Break que el *deejay* reproducía: Fumaba y esperaba que el tema terminara. Y me di cuenta de que las personas solo querían que llegaran ciertas partes de las canciones- DJ Kool Herc. (Chang & Battistón, 2014, p. 109).

Las fiestas se fueron sucediendo y el baile se fue complicando. Los *bboys* y *bgirls*<sup>8</sup> ya no necesitaban esperar para poder bailar un break. La continuidad de la música les facilitó poder realizar secuencias más largas y poder desarrollar batallas de baile además complicar sus movimientos. La victoria era otorgada por la complejidad del movimiento en sí, y esto llevo a un desarrollo de técnicas y movimientos que bebían de distintas fuentes o técnicas de baile.

El modelo de fiestas de Kool Herc se hizo conocido y no era raro que alguien quisiera imitarle. Durante mucho tiempo conservó su trono como gran *deejay* -en la actualidad aún se le reverencia como uno de los grandes pioneros del movimiento por haber dado la primera fiesta de Hip Hop el 11 de agosto del año

---

<sup>7</sup> *Break*: parte instrumental de las canciones que usada por los deajaays de forma continuada da lugar al *breakbeat* (Blánquez & Morera, 2002, p. 107 y 172; Toop, 2000, p. 14).

<sup>8</sup> *Bboy/Bgirl*: denominación utilizada para referirse a los bailarines de *Breaking* o a los militantes de la cultura Hip Hop.

1973 en el 1520 de *Sedwick Avenue* (Chuck D et al., 2017, p. 7; «Hip-Hop Evolution | Sitio oficial de Netflix», s. f.)-, no por su técnica, sino por el factor de la potencia de su equipo de sonido que hacía rendirse a cualquier *deejay* que intentará hacerle sombra. Esta situación no era nueva pues las batallas de *deejays* eran cosa habitual en los *soundsystem* de Jamaica y parecían haber llegado a la ciudad de Nueva York. El Hip Hop comienza como un tipo de fiesta, una alternativa de entretenimiento dónde la música se caracterizaba por no ser las canciones típicas que solían escuchaban en la radio.

Al mismo tiempo dentro de todo este entorno de experimentación surgió un nuevo elemento de la cultura Hip Hop. Una costumbre básica de cualquier *deejay* es mantener un contacto con su público mientras pone música. Diciendo algunas frases a través del micrófono que alienten a su público a bailar y a aumentar la intensidad de la fiesta. Pero esta costumbre dentro de los *deejays* se vio entorpecida con el avance de las nuevas técnicas surgidas para la reproducción de los *breaks*. Para suplir la ausencia de un componente tras el micrófono aparece el primer maestro de ceremonias o *emcee*, que en el caso de Dj Kool Herc era Coke La Rock («Hip-Hop Evolution | Sitio oficial de Netflix», s. f.).

Tras estos primeros momentos y la evolución de las fiestas aparece otro de los grandes personajes de la historia inicial del Hip Hop: Afrika Bambaataa. Este *deejay* residía en el distrito de *Bronx River Houses*, una zona del Bronx dónde el problema de las bandas callejeras era más potente. En apariencia estos datos no tienen mucha relación con lo que llevamos enumerado hasta ahora. Las fiestas de Kool Herc eran una forma de entretenimiento que habían ganado fama y respeto dentro del Bronx y que procuraba evitar disturbios. La gran aportación de Afrika Bambaataa fue el inicio de la pacificación entre las bandas callejeras del Bronx.

Bambaataa había estado relacionado con algunas de las bandas, pero decidió volcar su energía y dedicación en la creación artística en lugar de la violencia creando *La Zulu Nation* el 12 de noviembre de 1973. Esta organización buscaba la obtención de la convivencia pacífica y la práctica del baile, el Graffiti, *Deejayin'* y demás elementos en lugar de las prácticas violentas que se habían producido hasta el momento. Es en esta época cuando se escriben *Las siete*

*lecciones Infinitas* (Chang & Battistón, 2014, p.171; Chuck D et al., 2017; Zulu Nation, s. f.).

La música también evolucionó con la aparición de otro *deejay*: Grandmaster Flash (1977). La gran aportación de este *deejays* fue el estudio científico del uso de las mesas de mezcla (Blánquez & Morera, 2002; Broughton, Brewster, López Cabrera, & McLaren, 2006; Chang & Battistón, 2014). Además, también contribuye a la creación de la sincronía en el ritmo de los *breaks* según se reproducían. No solo se trataba de reproducirlos uno detrás de otro. El ritmo debía ser el mismo en la sucesión para sonar de forma correcta. Dj Kool Herc se limitaba a poner un *break* detrás de otro sin cuidar que fueran todos con el mismo tempo. Otra de las grandes aportaciones que trajo Grandmaster Flash fue el *scratching*. Esta técnica se basaba en jugar con el sonido que producían los vinilos cuando se movían bajo la aguja en un movimiento de atrás hacia delante.

Las técnicas para la reproducción de los *breaks* se complicaron significativamente. Si antes los *deejays* tenían problemas para poder cumplir con sus funciones para entretener al público con el micrófono las aportaciones de Grandmaster Flash acabaron de complicar esta labor. Es en este punto cuando aparece la figura del raper. La técnica del Rap no era nueva pues la técnica de hablar o recitar sobre un ritmo se había usado con anterioridad en otros estilos musicales o, por ejemplo, en estaciones de radio por medio de los presentadores de algunas emisoras. Uno de los primeros raperos históricos es Dj Hollywood, pues fue el primero en hacerse un nombre por medio de sus espectáculos. Aunque su posición como primer raper del movimiento de la cultura Hip Hop es discutida por algunos por rapear con ritmos de música disco («Hip-Hop Evolution | Sitio oficial de Netflix», s. f.).

### 1.2.1.3 Formación y expansión del movimiento Hip Hop (1978-1994<sup>9</sup>)

Los elementos ya estaban formados, pero aún faltaba el concepto de grupo de música hip-hop<sup>10</sup> como se conoce comúnmente hoy en día: un *deejays* a los platos y

---

<sup>9</sup> El motivo por el cual se ha centrado la historia de la cultura Hip Hop, en Estados Unidos, en los años seleccionados es para tener información de los acontecimientos o punto de referencia que tuvo la escena española en el momento de creación y desarrollo inicial. El límite situado en el año 1994 es como referencia a la publicación del disco *Madrid Zona Bruta* del grupo *El club de los poetas violentos*.

un rapero o más de uno al micrófono. Esta formación vendría también de la mano de Grandmaster Flash al formar un grupo que recibió el nombre *Grandmaster Flash and the Furious Five* formado por: Flash, Melle Mel, Cowboy, Mr. Ness, Rahfem y Kid Creolle. Este sería el primer grupo de música hip-hop<sup>9</sup>.

Las fiestas no pasaron mucho tiempo inadvertidas, como tampoco la música. El 1 de julio de 1978 Robert Ford habla sobre la música de este periodo en la revista *Billboard* (Chuck D et al., 2017, p. 7). Los primeros temas de éxito en la radio fueron *Rapper's Delight* de Sugar Hill Gang (16/09/1979) y *King Tim III de Fatback* (1979)(Blánquez & Morera, 2002, p. 174; Chuck D et al., 2017, p.8; Toop, 2000, 15-16), sonaban por la televisión en programas como *Soultrain* dando los primeros ejemplos de Rap comercial. Las letras eran sobre temas de fiestas, no tenían profundidad temática, ni significados profundos. Eran meras letras de fiesta y entretenimiento.

Los Graffitis también hallaron su hueco en el ambiente comercial de alto standing. Las galerías, en busca de novedades, giraron sus ojos a las expresiones caligráficas del metro. Organizaron exposiciones y empezaron a vender piezas. De esta época surgen personajes como Basquiat o Keith Haring<sup>11</sup>. El movimiento empezaba a ser conocido y las respuestas eran muy variadas. Las críticas no tardaron en llegar. Algunos artistas y críticos en las ferias y eventos de arte, escasamente informados, se apresuraron en proclamar que no querían estar cerca de estos “productos dudosos surgidos de una moda”, como ocurrió en el caso de la exposición anual de Arco en España en el año 1985 (Berti, 2009, p. 74).

La década de los ochenta se abre con acontecimientos de gran relevancia dentro de la cultura Hip Hop. El 4 de Julio de 1981 *Cold Crush Brothers* y *The Fantastic Five* celebran una batalla de grupos en Harlem (Chuck D et al., 2017, p. 12; «Hip-Hop Evolution | Sitio oficial de Netflix», s. f.), este concierto concurso fue grabado y forma parte de la que sería la futura película documental *Wild Style* (1982). La televisión se hacía eco de la música que se surgía en un reportaje

---

<sup>10</sup> Esta forma de escribir el término hip-hop es usada para hacer referencia al sector de la música Rap y sus productos comerciales derivados. Para recordar las distintas formas de escritura y sus conexiones semánticas revisar página 2.

<sup>11</sup> Keith Haring (1958-1990): artista pop y graffitero. Desde su traslado a la ciudad de Nueva York, en medio de su educación artística en la década de los ochenta, se vio influenciado por el trabajo de los escritores de Graffiti.

llamado *Rapping to the beat* (Chuck D et al., 2017, p. 12). En el año 1982 se publican varios temas históricos de la música Rap: el disco *Planet Rock* del grupo *Soul Sonic Force* y la canción *The message* de *Grandmaster Flash and The Furious Five*. Además, se publica el libro *Getting Up* de Craig Castleman este libro documentaba, por medio de entrevistas, los primeros años y datos acerca de la actividad del Graffiti en Nueva York. Al año siguiente se produce la primera publicación de uno de los grupos más reconocidos de la década: *RUN DMC* y su canción *It's like that* (1983) (Blánquez & Morera, 2002; Chuck D et al., 2017; «Hip-Hop Evolution | Sitio oficial de Netflix», s. f.; Toner, 1998).

Las primeras semillas se habían implantado y el interés sobre lo que se hacía en el Bronx y Brooklyn comenzó a crecer. El estreno de la película *Flashdance*, en el año 1983, tuvo bastante que ver. La aparición de los chicos de *Rocksteady Crew* en una escena, junto a algunos de los movimientos de la coreografía final de la protagonista, inició la moda del *Breakdance*. Si a todo esto añadimos el éxito de la cinta con el afán por buscar y sacar productos con el *Breaking* había empezado. Pero esta cinta no fue la única que dio que hablar en 1983. También salieron en las pantallas *Wild Style* (1982), y *Style Wars* (1983).

*Wild Style* (1982) es una película documental que relata, en clave de ficción, la historia de Zoro, un escritor de Graffiti que se encuentra en el momento histórico en el que las galerías y la ciudad de Nueva York empezó a darse cuenta de la revolución creativa que se estaba produciendo desde hace tiempo. La película refleja no solo la historia del protagonista. Se documentan las fiestas del momento, el baile, y la música que empezaba a crearse. Algunas de las escenas son recreaciones de momentos reales (como el acercamiento de Martha Cooper<sup>12</sup> para empezar su trabajo fotográfico sobre el movimiento para acabar colaborando junto a Henry Chalfant, actualmente de un valor altísimo. Pues retrata los inicios de la gestación del movimiento desde dentro).

También tenemos el caso de *Style Wars* (1983). Este metraje es un documental que se adentra en el movimiento de los escritores de Graffiti para

---

<sup>12</sup> Martha Cooper (1943 Baltimore). Relacionada con la fotografía a través de su familia hizo de la misma su profesión. En la década de los setenta, durante su trabajo para the New York Post, entró en contacto con el Graffiti por primera vez. Sus trabajos relacionados con este elemento del Hip Hop le han otorgado un puesto de honor como historiadora gráfica de esta cultura. Su libro *Subway Art* es considerada la Biblia del Graffiti.

hablar sobre su mundo y cómo entienden el valor de su obra y trabajo. Esta pieza fue un vehículo audiovisual de gran relevancia. Su difusión internacional supuso para muchos escritores el primer ejemplo de Graffiti y una fuente de material visual incalculable.

Los primeros pasos habían sido dados y solo era el principio. En 1984, de la mano de Martha Cooper y Henry Chalfant, se publicó *Subway Art*, considerado por muchos la Biblia del Graffiti. Este libro daba ejemplos a todo color del Graffiti que se realizaba en la ciudad de Nueva York, convirtiéndose en el primer archivo. Se podían ver a los escritores en acción, el material que se utilizaba, y a la gente, en su vida diaria, usando los vagones pintados. Otro libro de relevancia de este año es *Rap Attack* de David Toop, uno de los primeros libros en documentar la historia del Rap como estilo musical.

En el año 1985 se difunde una de las canciones que sería el primer paso para el nacimiento del estilo *Gangsta rap* *PSK (What does it mean?)* de Scholly D (Chuck D et al., 2017, p. 26; «Hip-Hop Evolution | Sitio oficial de Netflix», s. f.; Toner, 1998, p. 66). En este año el sello Def Jam se consolida mientras que Sugarhill Records cae en bancarrota. En el mes de enero se publica el primer single de RUN DMC *King of Rock*. El tema tuvo tanto éxito que impulsó el estreno de la película *Krush Groove*, que en modo de historia de ficción relata los inicios de la discográfica Def Jam (Chuck D et al., 2017, p. 28; Toner, 1998, p. 63).

Al año siguiente, en el estado de California, surge la primera canción de estilo *Gangsta Rap* de la mano del *emcee* Ice T que se llamaría *6 in the morning* (Chuck D et al., 2017, p. 30). RUN DMC publica el disco *Raising Hell*, del cual surge la colaboración con el grupo *Aerosmith* en el tema *Walk this way* (Chuck D et al., 2017, p. 30; Toner, 1998, 66). También, en 1986, aparecen en la escena de música Rap los *Beastie Boys* y uno de los primeros grupos femeninos más reconocidos: *Salt-N-Pepa* (Chuck D et al., 2017, p. 32; Toner, 1998, p. 67).

Al llegar el año 1987 se produce la irrupción de grupos de Rap con nuevos estilos líricos como los mensajes políticos o letras de protesta. Tal es el caso del grupo *Public Enemy* o de *Boogie Down Records*, dónde surgió el *emcee* KRS One. Además también aparecen en el mismo año Erik & Rakim y Dj Jazzy Jeff & The Fresh Prince (Chuck D et al., 2017; Toner, 1998).

El año 1988 vendría cargado de novedades en música, cine de ficción y televisión. La primera sería la aparición del grupo *NWA (Niggas with attitude, traducción: negros con actitud)* con su disco *Straight outta Compton* (1988). Este grupo de Gangsta Rap supone un antes y un después dentro del estilo. Anteriormente ya se habían publicado canciones y discos de este subgénero pero este grupo traía en sus letras y música la realidad más cruda del peor barrio de Estados Unidos (Chuck D et al., 2017, p. 44; Toner, 1998, p. 73). El tema *Fuck tha police* (1988) dentro del disco *Straight outta Compton* denunciaba los abusos policiales en Los Ángeles, fue considerado un insulto a las fuerzas de seguridad de Estados Unidos siendo censurado y criticado. A estas alturas no era raro escuchar críticas y opiniones contrarias hacia el mundo del Rap. Las malas opiniones eran algo más que habitual.

En el canal de televisión MTV se emitió por primera vez el programa *MTV Raps*, que ponía en evidencia el éxito y demanda de la música Rap y la presencia de la cultura Hip Hop en los medios de comunicación (Chuck D et al., 2017, p. 47). En el cine se estrenaron dos películas: *Colors* (1988) de Dennis Hopper y *Tougher than leather* (1988) de Rick Rubin (Toner, 1998, p. 76). La primera película trataba sobre la problemática de las bandas callejeras. La segunda intentaba replicar el éxito de la anterior película que protagonizó *RUN DMC*, pero el resultado de taquilla no fue positivo.

Con el final de la década de los ochenta se inicia una nueva tendencia dentro del Hip Hop, una nueva ola de conciencia o de arte enfocado a la transmisión de mensajes. Como ejemplo de este nuevo movimiento KRS One produce *Stop the violence Movement* (Chuck D et al., 2017, p. 50), un gran evento musical para combatir la violencia. También se puede hablar del colectivo *Native Tongues Posse* (Chuck D et al., 2017, p. 59; Toner, 1998, p. 78), del que formo parte Queen Latifah, la cual empieza su carrera musical profesional en el año 1989. Desde Oakland aparece el grupo *Digital Underground*, que traería una nueva tendencia de Rap cómico con la canción *Humpty dance* («Hip-Hop Evolution | Sitio oficial de Netflix», s. f.; Toner, 1998). También aparece en este año el grupo *De La Soul* con su primer disco. En el cine el director Spike Lee estrenó la película *Do the righth thing* (título en España: *Haz lo que debas*) (1989) cuyo tema musical central



fue la canción del grupo *Public Enemy* llamada *Fight the Power* (Chuck D et al., 2017, p. 55; Toner, 1998, p. 76).

La década de los noventa comienza con grandes éxitos comerciales dentro del ámbito musical del Rap: como puede ser la aparición de MC Hammer o Vanilla Ice. El grupo *A Tribe called Quest* realiza su primera publicación al igual que el *emcee* Ice Cube, que inicia su carrera en solitario tras dejar *NWA* (Chuck D et al., 2017; Toner, 1998). El cine sigue sacando películas relacionadas o con elementos de la cultura Hip Hop. En este año fue el estreno de la comedia *House Party* (1990) protagonizada por Kid n Play (Toner, 1998, p. 82).

El año 1991 vendría con presentaciones y novedades. El grupo *Digital Underground* seguía con su estilo personal, pero, en este año, presenta a un nuevo colaborador un *emcee* llamado Tupac Shakur que, más tarde este mismo año, presentaría sus primeras referencias en solitario. El Rap con toques de habla latinos entraría en escena este año gracias a la aparición del grupo *Cypress Hill* (Chuck D et al., 2017; Toner, 1998).

En 1992 acontecieron eventos de gran relevancia para la música y el cine dentro de la cultura Hip Hop. En primer lugar Dr. Dre publicó su disco *The Chronic* (1992), tras su marcha de *NWA*. Este disco marco un antes y después dentro de la música al suponer una gran revolución de sonido. Posteriormente en este mismo año se anunciaría la disolución definitiva de *NWA* (Chuck D et al., 2017; Toner, 1998). En cuanto al cine se estrenaron películas como *Boyz in tha Hood*, *New Jack City*, *Juice* y *Deep Cover*.

En el año siguiente el éxito del estilo *Gangsta rap* produce que se le dediquen parodias, como es el caso de la película *CB4* (1993) de Tamra Davis. Esta película trataba una historia basada en los inicios de la historia del grupo *NWA* (Chuck D et al., 2017, p. 99). Mucha gente estaba descontenta con la popularidad de la música Rap, el lenguaje malhablado, los temas tratados en las canciones, etc.

La polémica y el escándalo no tardaron en aparecer alrededor de este nuevo estilo. Con anterioridad la música Rap había sufrido con su comercialización siendo considerada estilo musical inferior, calificaciones de sonido de malos barrios o forma de música para los que no saben cantar.

Estos calificativos no mejoraban ni desaparecían, a pesar de las cifras de ventas o los números de asistentes en los conciertos. La prensa solía considerar más relevante hablar con mayor detalle sobre los incidentes de los eventos que sobre la música y los mensajes transmitidos.

Uno de los incidentes más famosos acontecidos alrededor de este grupo fue la reunión pública convocada por Calvin Butts, miembro de la Iglesia Baptista de Harlem. Llamó a sus seguidores a un evento en el cual, con una apisonadora, serían destrozados un montón de discos del grupo. Este acto pretendía reflejar la indignación de la gente hacía un estilo de música que consideraban perjudicial y dañino. Lo curioso fue que la apisonadora apenas pudo dañar los discos reunidos, fabricados en vinilo siendo muy difíciles de estropear por el método escogido. Para llegar a causarles daños reales tuvieron que ser pisoteados o rotos a mano (Chuck D et al., 2017, p. 100; Toner, 1998, p. 96).

El año 1994 sigue trayendo nuevas referencias de estilos y publicaciones entre las que se pueden destacar la primera publicación del grupo *The Fugees* o el primer disco de The Notorius Big (Chuck D et al., 2017, p. 108-114; Toner, 1998, p. 99).

Todas estas publicaciones y trabajos fueron los primeros ejemplos de difusión internacional que comenzaron a llevar las expresiones artísticas de aquellos barrios más allá de sus distritos postales, iniciando la creación y expansión de un movimiento que solo estaba dando sus primeros pasos para llegar a lo que es hoy en día.

### 1.2.1.4 El Hip Hop en la actualidad

Actualmente la cultura Hip Hop es un ingrediente más de las ciudades, sean estas grandes o pequeñas. Casi todas las urbes cuentan con algún rincón donde el Graffiti se expresa; en más de una plaza es costumbre encontrar *bboys* o *bgirls* que deslumbran con sus imposibles acrobacias al ritmo de la música; y los *deejays* y productores se cuentan como artistas influyentes capaces de llenar salas inmensas.

En Estados Unidos el desarrollo de la cultura Hip Hop ha sido más que evidente. Existen historiadores y periodistas dedicados al análisis de la misma

(Anki Toner, Craig Castleman, Jeff Chang, Henry Chalfant, Martha Cooper, o en el caso español: Fernando Figueroa Saavedra, Francisco Reyes *Pastrón*, Gabriela Berti, etc.), volcados en la publicación de estudios y libros basados en la misma, como, por ejemplo: *Hip Hop Files*, *Getting Up/Hacerse ver*, o ejemplos españoles como *Graphitfragen* o *25 años de rimas*. Las conferencias que analizan la situación actual son numerosas y suelen contar con la presencia de miembros de cualquiera de las expresiones artísticas de este colectivo. Un ejemplo es el de la Universidad Cornwell de la ciudad de Nueva York, que cuenta con un depósito histórico enfocado a la preservación de la memoria y a la difusión de la cultura Hip Hop (realizando congresos y distintos eventos). Otro caso es *The Universal Museum Hip Hop*, un proyecto de museo virtual para la difusión de la historia de la cultura Hip Hop.

El Rap se ha convertido en un negocio que mueve millones de dólares. Es un elemento más dentro del sector de la música comercial. Los grandes raperos y *emcees* se han transformado en propietarios de grandes fortunas. Algunos hasta el nivel de ser propietarios de equipos deportivos profesionales. Pero no por eso la escena *underground* se ve desfavorecida. A diferencia de los primeros momentos de la historia de la cultura Hip Hop la existencia de un entorno profesional para el Rap (con productoras, eventos, medios de difusión, etc.) ahora posibilita la aparición de nuevos nombres y talentos. Este factor es de gran importancia si lo comparamos con la inexistencia de medios en los inicios.

El Graffiti es un fenómeno de dimensiones globales, potenciado por el boom del Street Art<sup>13</sup> entre la primera y segunda década del siglo XXI, que engloba todos los estilos de expresión artística urbanas. No solo se usa el espray. Internet ha potenciado la posibilidad de hacer eternas unas obras que, en otro tiempo, hubieran sido pasto del olvido.

Este hecho ha propiciado una escena con dos caras visibles: Por un lado, está la existencia de una vertiente profesional donde las grandes piezas artísticas cada vez son mayores y más complejas, llegando a desafiar la percepción visual

---

<sup>13</sup> Street Art: término usado para hacer referencia a las manifestaciones artísticas realizadas en el medio urbano. Estas pueden ir desde la colocación de posters artísticos, pegatinas, esculturas, piezas de mosaico y también la realización de murales. Dentro de este término se incluye el Graffiti como rama de la expresión artística urbana.

con trabajos pictóricos en tres dimensiones. Por otro lado, está el eterno problema legal, con el que el Graffiti ha estado siempre enfrentado. La ilegalidad de elegir un soporte localizado en la vía pública, sin gozar de la obtención de un permiso previo resulta un problema de difícil solución y con opiniones de todo tipo. Nadie desea ver tags o piezas por las calles, pero el público se muestra encantado cuando descubre enormes murales decorando zonas grises que estaban abandonadas y que, después de una intervención, se convierte en magníficos lienzos de colores.

El *Bboying* es una disciplina asimilada dentro del baile estadounidense. Las academias cuentan con maestros y existen competiciones internacionales, donde bailarines de todos los rincones se batan e intercambian conocimientos. El valor de esta tipología de baile llega a mostrarse hasta en el mundo televisivo. El medio de televisión MTV celebraba anualmente, hasta el 2015, el concurso *ABDC American Best Dance Crew*. Esta competición centrada en el baile explota todas las posibilidades de una competición enfrentando entre sí a grupos de cualquier parte de Estados Unidos. En su primera edición consiguió el salto a la fama del grupo *Jabbawockeez*. Desde su paso por el programa, en el que consiguieron el primer premio, se hicieron con el reconocimiento suficiente para montar un espectáculo propio y actúan de manera fija en un teatro de la ciudad de las Vegas.

### 1.2.2 El Hip Hop en España y el desembarco en el *Un, dos, tres*

Durante las próximas líneas se procede a una aproximación histórica que conducirá al lector a una comprensión de los primeros momentos y desarrollo de la cultura Hip Hop en territorio español. Primero se hablará del momento de la irrupción del Graffiti por distintos puntos de la geografía española. Y, por último, un recorrido a lo largo de la historia del movimiento, concentrándonos en la rama de la música Rap, que es protagonista del mayor desarrollo y evolución durante los años expuestos a continuación.

En la década de los ochenta España se encontraba en los primeros años de gobierno democrático después de un largo periodo de dictadura. Un proceso arduo que abría unas fronteras, que durante mucho tiempo habían estado cerradas, y la sociedad se abría a nuevas influencias, modos de vida y productos que hasta entonces eran un tema tabú.

Todo este proceso se pudo ver frustrado rápidamente con el golpe de estado de Tejero en el 23 de febrero de 1981. Pero el fracaso de este animaba más a una población deseosa de experimentar y una juventud que tenía un momento de eclosión creativa nunca vista, y que para la historia quedaría nombrada como *La movida*.

Este movimiento se dio en varios puntos de España, pero estuvo más concentrada en Madrid que en ningún otro sitio, pues los principales representantes de este movimiento se concentraron allí. El movimiento de rock y música punk era algo muy presente, pero entre las calles de la capital de la Península Ibérica se preparaba algo más.

A lo largo de esta etapa, hasta el año 1991, Europa y España atraviesan un periodo de bonanza económica. En el caso español apreciamos una tendencia de acción política próxima a los principios de pensamiento liberal. Se establece un concepto de estado del bienestar que progresivamente va desapareciendo debido a las nuevas formas en las que se entiende cual debe ser el papel o la capacidad de acción del Estado español. Las políticas de gobierno del partido socialista irán tomando una tendencia derechista que tendrá como consecuencia el decaimiento de reformas necesarias del sistema de gobierno, a nivel productivo y financiero, en el cual el papel del gobierno se ve reducido progresivamente. Todo esto inicia un enriquecimiento muy rápido de los empresarios, este efecto sería llamado a posteriori por los especialistas como *el pelotazo*, debido a una tendencia de políticas económicas de carácter proteccionista (Martínez y Aróstegui, 1999, p. 334-348).

Dentro de España habían cambiado muchas cosas. A finales de la década de los noventa el partido político en el gobierno era el Partido Popular de José María Aznar. Los casos de corrupción dentro del PSOE habían tornado la balanza en favor de los populares en las últimas elecciones. Comenzaba para este partido una época de gobierno que vería dentro de sus éxitos los avances en la lucha contra el terrorismo que, en sus momentos finales, volvería a girar el favor del electorado hacía el PSOE en el futuro (Moa, 2010; Rodríguez Jiménez, 2008).

Con el cambio de siglo España se situaba, en el año 2005, dentro del foco de la atención. El Partido Popular se encontraba dentro de su segunda legislatura y

había llevado a cabo numerosas acciones de importancia en la historia reciente del país: se redujo la cifra de parados en España con la bonanza de la económica de la construcción ;se estrechó la relación internacional con Reino Unido y Estados Unidos, formando el conocido Trío de la Azores y entrando a participar en la Guerra de Irak en el año 2003, este acercamiento y actividad entre naciones seguramente tenía como objetivo aumentar la presencia internacional de España; en 2002 se produciría el conflicto del Islote Perejil; pero el momento de mayor impacto sería el atentado terrorista del 11 Marzo 2005 en la estación de tren de Atocha que conmocionó al país (Moa, 2010; Rodríguez Jiménez, 2008).

El año 2008 es, dentro de la historia de España, el inicio de la última crisis económica que sacudió el país y, de la cual, aun se perciben los efectos a día de hoy. El partido en el gobierno es el PSOE, bajo la dirección de José Luis Rodríguez Zapatero. Este periodo se destacó por la inestabilidad económica, la subida de las cifras de paro a niveles que alcanzaron niveles históricos. Dentro de las políticas sociales se producen modificaciones en la ley del aborto y se abren nuevas reformas, como la ley del matrimonio homosexual. La reforma de la ley educativa recibe la implementación de la asignatura conocida como “educación para la ciudadanía”. La Ley de memoria histórica sufre escándalos y problemas debido a la investigación acerca de las víctimas (Moa, 2010).

En el 2010 España sigue sufriendo las consecuencias de la crisis económica. La cifra de desempleados aumenta de tal manera que el país duplica la cifra europea. La Unión Europea presiona al presidente del gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, a reducir la deuda económica del país en mayo. Algunos bancos nacionales se ven sumergidos un proceso de fusiones para poder subsistir. Desde el gobierno se promete a las empresas una recuperación de mercado, pero esta evolución es ajena a un acuerdo con los sindicatos de trabajadores que llaman a una huelga general el veinte de septiembre, para proclamar su desacuerdo con la nueva reforma laboral. El gobierno logra aprobar los presupuestos del año 2011 con el apoyo de los partidos PNV y Coalición Canaria. El gobierno de este periodo, bajo la dirección del PSOE, sufre cambios. En el mes de octubre desaparecen los ministerios de Vivienda e Igualdad y se nombra a Alfredo Pérez Rubalcaba como nueva mano derecha del presidente. En cuanto a la lucha contra el terrorismo se

producen novedades. En septiembre la organización terrorista ETA anuncia, a través de la CNN, una detención de sus acciones ofensivas. Se habla de un debilitamiento de la organización tras dos desmantelaciones de las cabezas de la formación. A nivel internacional suceden acontecimientos de relevancia. En primer lugar, una crisis política con Marruecos y en segundo la filtración de algunos datos de *Wikileaks* en los que España se ve mencionado (*Informe Semanal - Resumen del año 2010 España - RTVE.es, 2010*)

El descontento de la población, a raíz de la crisis económica, desemboca en la creación del movimiento social conocido como 15M en el 2011, cuyas intenciones eran llamar la atención de la ciudadanía sobre el estado de las cosas dentro de España y aumentar el movimiento de colaboración ciudadana.

El 22 de mayo las elecciones autonómicas aumentaran la presencia del Partido Popular dentro de los ayuntamientos, ocasionándose una pérdida de la presencia del PSOE en gran parte del territorio español. En el mes de agosto la subida de los puntos de riesgo por encima de los casi 400 puntos hizo que la economía española estuviera al borde del rescate, lo que ocasiona nuevas reformas de recortes a las que ya se habían activado.

El mes de noviembre trae una de las grades noticias del año: la organización terrorista ETA anuncia el cese definitivo de la violencia. Un mes después se celebran elecciones generales que le dan la presidencia del gobierno al Partido Popular, bajo la dirección de Mariano Rajoy. Una de las novedades que trajo este proceso electoral fue la entrada de UPyD (Unión Progreso y Democracia) y el aumento de presencia de Izquierda Unida en el congreso. El nuevo gobierno trae nuevas reformas y recortes, que se hicieron notar de manera más drástica dentro de la educación y la sanidad. Además, una reforma de la constitución española se ejecutó para potenciar la lucha contra el déficit económico, lo cual produjo protestas de parte de la ciudadanía (*Informe Semanal - 17/12/11 - RTVE.es, 2011*).

Durante el año 2012 España sigue intentando sobreponerse a las trabas económicas que afectan a los diversos sectores. En la educación se aumentan las tasas universitarias y Juan Ignacio Wert, político a cargo del ministerio, propone varias reformas que provocan el levamiento y protestas de alumnos, profesores y padres. La inversión en I+D se ve reducida en 600 millones de euros, lo que supone

el segundo recorte en menos de dos años para los investigadores españoles. En cultura España reduce las subvenciones y sube el impuesto de este sector a un 21%. Los desahucios se convierten en un elemento de los titulares de prensa debido al aumento de casos y plataformas de acción ciudadanas que se dedican a luchar contra ellos, como es el caso de la organización 15M o *Stop Desahucios*. Las medidas del gobierno también siguen llegando al terreno sanitario dónde se empieza a aplicar el copago de los medicamentos, la privatización de algunos hospitales en la comunidad de Madrid y el copago de transporte sanitario para enfermos crónicos (*Informe Semanal - 29/12/12 - RTVE.es*, 2012).

El 2013 es recordado por las olas de protestas de distintos colectivos afectados por la crisis económica y los recortes de presupuestos. Se llamó Ola Verde al colectivo de educación que se movilizó a raíz de las acciones del ministro de educación Juan Ignacio Wert. Los profesionales defendían que la ley carecía del apoyo suficiente para promulgarse y que suponía más perjuicios que beneficios para alumnos y profesionales. La ola blanca fue el nombre de los profesionales y afectados del sector de la sanidad, debido al aumento de precios en los medicamentos, la salida de la cobertura oficial de otros y el copago. En I+D las protestas y movilizaciones aumentaron debido a la fuga de profesionales ocasionada por los recortes. El gobierno reformó la ley del aborto en España produciendo grandes protestas, dado que las organizaciones feministas alegaban que esta acción suponía un paso atrás para los derechos de las mujeres en España. Sale a la luz un estudio en el que se indica el aumento de la desigualdad y la pobreza severa en España (*Informe Semanal - 28/12/13 - RTVE.es*, 2013).

### 1.2.2.1 El Graffiti español en origen y secuencia

*Lo mío es una firma decorativa que no genera un gasto*- Muelle (1966-1995)

Las calles de Madrid fueron testigos presenciales del cambio de la sociedad española, pero también testigos oculares de cómo las paredes empezaron a acoger a lo que sería uno de los rasgos estéticos característicos del Madrid de la década de los ochenta: las firmas en las paredes.

Existe contrariedad en los datos y fechas -algunos comentan que el fenómeno se inició en el año 1977 y otros el año 1981- pero todos coinciden que fue en el barrio de Campamento donde empezó el movimiento de los Flecheros de



la mano de Muelle<sup>14</sup>. Este artista comenzó a escribir su seudónimo en las paredes de su barrio, sin otro afán, que la propagación estética de su firma. Una ambición que no tardó en conquistar la capital española y crear muchos seguidores.

La evolución de su firma fue progresiva, desde la escritura de la palabra “Muelle” adornada con una calavera y unas tibias (Domingo & Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía., 2007), hasta la palabra muelle con la implantación de la flecha tirabuzón y, finalmente, la adhesión de la R de marca registrada, elemento que apareció cuando el mismo artista registró la firma, ante la aparición de ofertas que querían comprar su diseño y la posibilidad de un plagio, debido a la gran fama que fue cosechando (Figueroa-Saavedra & Gálvez Aparicio, 2002).

La firma de Muelle, más concretamente su flecha tirabuzón, puso nombre a sus seguidores: *Los Flecheros* que, al igual que su pionero, llenaron las calles de nombres que, casi siempre, iban acompañadas de flechas o flechas tirabuzón.

Muelle no solo fue uno de los personajes de la época de la *Movida*. También dejó tras de sí un protocolo de actuación a la hora de dejar sus famosas firmas. Fue el abanderado de lo que él llamaba “firma sin gasto” (Berti, 2009; Domingo & Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía., 2007; Figueroa-Saavedra & Gálvez Aparicio, 2002; Suárez, 2011). Se trataba de que sus firmas no llegaran a suponer algo que molestara o generara disgustos hacia la gente. Este objetivo se conseguía escribiendo las firmas en lugares que no molestaran: contadores de luz, paredes de obras, zonas abandonadas, bidones, y lugares por el estilo.

Muelle no era el único personaje que se veía en la capital española. También existieron otros símbolos que acompañaban las firmas, como el símbolo de la A de Anarquía y otros elementos (Berti, 2009). Estos componentes aportaban originalidad y distinción al traer algo nuevo.

---

<sup>14</sup> Juan Carlos Argüello Garzo (1966-1995) El Muelle: Es considerado uno de los grandes impulsores del Graffiti en España. No se sabe con exactitud el año de inicio de su actividad artística. Su seudónimo tiene origen en su barrio de Madrid, Campamento, en el cual se le empezó a llamar así debido a unos amortiguadores que llevaba en su bicicleta. Con el tiempo y la difusión de su firma o tag la fama de Muelle creció dentro y fuera de Madrid, pasando a ser uno de los personajes del Madrid de los años 80. Su muerte prematura debido a un cáncer hizo que su obra terminara prematuramente. Aunque muchos aseguraban que, a pesar de que haber terminado oficialmente, seguía pintando.

Pero Muelle solo era uno más de los escritores que rondaba las calles de Madrid. Fue Bleck “La rata” el escritor que llegó a un nivel similar si no casi igual a la fama al de Muelle (Berti, 2009; Figueroa-Saavedra & Gálvez Aparicio, 2002). Él fue una segunda opción en la que podían fijarse los escritores de firmas y un gran pionero del movimiento de Graffiti español.

Fueron muchos los nombres que surgieron en la época de *los Autóctonos* de Madrid, que podemos acotar (si hay que especificar su momento de mayor auge) en la primera mitad de la década de los ochenta. Lo que ocurre desde el año 1984 es el desembarco de las tendencias graffiteras de Nueva York, la emisión del documental *Style Wars*, el estreno de las películas de música *Break* en España junto con las imágenes que llegaron del libro *Subway Art*, que circulaban gracias al intercambio y a la producción de fotocopias que luego eran enviadas por correo (Berti, 2009).

La llegada de estas fuentes visuales renovaba todo el concepto de las firmas y abría un nuevo horizonte con muchas posibilidades. Los jóvenes que seguían a los Autóctonos comenzaron a probar las tendencias provenientes de Estados Unidos y comenzó el declive de los *Flecheros*. Pero no fue el final. Algunos se mantuvieron dentro de su estilo, otros comenzaron a combinar ambos estilos y algunos otros dieron el paso (Berti, 2009; Figueroa-Saavedra & Gálvez Aparicio, 2002).

Y como ocurre con muchas tendencias la moda de los escritores de Graffiti finalizó al poco tiempo de surgir e incluso llegó a caer en desgracia. A principios de la década de los noventa la proliferación de firmas y la demanda de espacios, tanto públicos como privados, hace que las leyes se endurezcan y se creen patrullas de limpieza. El establecimiento del Graffiti como tendencia se hace muy difícil.

Incluso se llevó a cabo una campaña publicitaria en la provincia de Madrid a principios de la década de los noventa, enfocada al público joven, para erradicar la actividad de los graffiteros. Hubo también un debate televisivo en el año 1990 comentando la validez o no del Graffiti como expresión artística. Para este evento los elegidos para el momento televisivo fueron el escritor *Bleck la rata* y la política del Partido Popular Esperanza Aguirre.

Muelle dejó de pintar a principios de los noventa. Consideraba que su obra y mensaje había llegado a su fin. Pocos años después se descubrió que la enfermedad se llevó prematuramente al pionero en el año 1995.

No solo Madrid inició el movimiento del Graffiti en España. La ciudad de Barcelona también tuvo un movimiento previo a la llegada del Hip Hop como movimiento cultural. Durante el inicio de la década de los ochenta las únicas expresiones o intervenciones urbanas eran las patrocinadas por los partidos políticos (Berti, 2009).

Pero todo cambió con el extraño acontecimiento que sería nombrado popularmente como la historia de “El loco de la tiza”. La ciudad condal estuvo durante un tiempo, hacia la mitad de la década de los ochenta, siendo invadida de citas bíblicas por las paredes. Frases completas y con tono rotundo que eran escritas con tiza. No se ha llegado nunca a conocer la identidad del escritor de estas pintadas. Pero esta acción, no relacionada directamente con el Graffiti, es considerada como el primer paso para estimular las primeras acciones de Graffiti (Berti, 2009, p. 166).

Con la aparición de los Autóctonos de Madrid comienza a generarse la escena graffitera de Barcelona, apareciendo Lido, escritor que mezclaba en sus piezas estilo autóctono madrileño y Hip Hop americano, y Wom A2, un grupo de música que usó las técnicas de difusión de los escritores del Graffiti para darse a conocer y publicitarse.

Fue famoso en Barcelona el grupo de *Los Rinos*, un grupo de varios artistas pionero en las intervenciones en la calle y la realización de grandes murales. No se consideraban parte de la cultura Hip Hop y siempre procuraron desvincularse de él. Su gran periodo de apogeo fue entre los años 1985 y 1987 (Berti, 2009, p. 169-175).

Pero si hubo algo que hizo característica a Barcelona fue el surgimiento de los Trepas (denominación autóctona para referirse a las plantillas). Se trataba de una expresión artística con origen en la tendencia francesa de las plantillas como base para crear piezas de Graffiti. Todo se originó a raíz de un ejercicio de una escuela de arte. Este consistía, primero, en visualizar documentales que trataban

sobre el uso de las plantillas para, posteriormente, realizar trabajos sobre una superficie. La experiencia fue tan estimulante para los asistentes que no tardaron en llevar su experiencia a las calles del barrio de Gracia. Fue una acción de bombardeo que se vio potenciada por el desconocimiento de los vecinos, que al no saber de qué se trataba la acción de los artistas no llamaban a la policía.

Este acontecimiento y su rápida expansión dieron origen a los primeros grupos de escritores, tales como Trepax, Kukufruits, PN+A, Fierro. Los ciudadanos de Barcelona celebraban el tener un movimiento propio que no tuviera nada que ver con las prácticas que se llevaban a cabo en Estados Unidos.

En el año 1986 se lleva a cabo una exposición dedicada a la obra de los autores de los Trepas y, en menor medida, al Graffiti. Se llamó "Barcelona Graffiti". Pero, a partir del año 1987, la actividad y moda de los Trepas comenzó a caer ante la llegada de las tendencias norteamericanas y el desembarco del Hip Hop en general. Los artistas que se dedicaban a las plantillas empezaron a experimentar con la estética del Graffiti hasta que terminaron por concentrarse y dedicarse a este último. Hay que destacar que el Graffiti convivió con las actuaciones de estilo Trepas. Fue una relación con sus desavenencias. Los artistas de las plantillas se dedicaban a menospreciar a *los artistas de mano alzada*, que era como solían denominar a los graffiteros del momento, o *los americanos*. Se menospreciaba a aquellos que se dedicaban a la realización de una tendencia extranjera para implantar algo de una cultura foránea. Pero estos conflictos nunca llegaron a ser más que diferencias de opinión pues nunca llegaron a conflictos destacables o de relevancia. Pero el brote importante de Graffiti se produciría con la moda del *Bboying* en el 1984, al igual que en el resto de España. De esta época es muy destacable la labor ejercida por Koa y Kapi, que comenzaron el grupo *Mafia2*, siendo responsables de la llegada de materiales visuales referentes que fueron base para la difusión y afianzamiento del movimiento (Berti, 2009).

En esta época en Barcelona sucedió un hecho sorprendente. Las autoridades del Metro de Barcelona concedieron permisos para pintar a estos dos escritores, anteriormente mencionados e incluso se les ofreció un pequeño espacio para poder guardar sus materiales.

La escena de Graffiti en la ciudad de Alicante se desarrolla poco después que la de Madrid y Barcelona. Pero no por ello es menos importante. El inicio de movimiento Hip Hop en esta ciudad fue algo confuso. No se recibían conceptos claros sobre lo que era la cultura Hip Hop y los aficionados se adherían a las tendencias que les parecían más afines o interesantes a nivel personal (Berti, 2009).

En un comienzo se veían proto-Graffitis en las paredes, en forma de tags y piezas sin relleno de fondo. Pero este momento inicial fue muy breve. Pronto se comenzó con la experimentación de piezas más complejas.

Con la desaparición de la moda del *Breaking* los jóvenes giraron sus ambiciones de evolución al Graffiti. Los miembros del movimiento aprovecharon los viajes que se les presentaban para poder traer referencias y ejemplos de Graffitis del extranjero para tener nuevas ideas y hacerlas circular para mayor evolución de la escena alicantina. Estos viajes posibilitaban también el contacto con otras escenas de ámbito nacional, como la de Valencia (de la cual hablaremos más adelante).

La red de transmisión de material creado en Alicante hizo que esta ciudad se ganara una posición de relevancia y respeto a nivel nacional. Junto con Barcelona y Madrid, estas ciudades formaron lo que algunos especialistas llaman el *Triángulo de oro* (Berti, 2009, p. 93) del Graffiti español, una selección de ciudades que estaban a la vanguardia del movimiento del Graffiti. Además de todo esto los miembros de la escena de Alicante fueron pioneros a la hora de organizar un sistema de reuniones para acercar a los graffiteros del momento, que se organizaban de manera anual.

El caso de Valencia es bastante distinto a los casos que hemos tratado hasta ahora. A pesar de ser la capital de la Comunidad Valenciana iba por detrás del desarrollo de Barcelona y Alicante. No presentaba su mismo desarrollo en la década de los ochenta y eso dificultó mucho el desarrollo de una escena de Graffiti unida. En los distintos barrios se apreciaban bandas de distintas tendencias y no fue hasta el boom del *Breaking* cuando los jóvenes empezaron a congregarse para empezar a probar la utilización de algún bote de espray. Pero a pesar de esta moda la ciudad permaneció con una división en cuanto a lo que el Graffiti de Hip Hop se

refiere. Cada barrio se encerraba en sí mismo para lograr un desarrollo particular y característico. No se gozaba de un sentimiento de colectivo como era el caso de otras escenas españolas. Hacia el año 1987 el grupo *Colt Artist Crew* difundió propagandas informativas sobre la cultura Hip Hop (Berti, 2009, p. 297-305).

Al igual que muchas ciudades españolas el Graffiti llegó a Sevilla de mano de la moda del *Breaking*. Todo comenzó con las reuniones de bailarines en los alrededores del Parque María Luisa. Pero obtener información era difícil y la documentación era muy escasa y, en su mayoría de transmisión oral. Uno de las pocas fuentes de información fue un número de la revista *Diez Minutos* del año 1985 que traía un pequeño reportaje sobre Graffiti y que desapareció en poco tiempo de los quioscos, convirtiéndose en un gran tesoro. Los primeros ejemplos datan entre los años 1985 y 1986.

Uno de los datos más curiosos del movimiento de Sevilla era que la mayoría de la gente, apasionada del Hip Hop, practicaba la afición por el Graffiti en bocetos de papel o en la personalización de ropa. En la capital hispalense contaban con medios muy escasos para poder realizar graffitis. Además, la primera tienda especializada de Sevilla (Wild Style, en el barrio de Nervión) no se abrió hasta el año 1997 (Berti, 2009).

En Zaragoza la información concerniente a la cultura Hip Hop llegaba por medio de la base militar de la zona, a través de los militares americanos que traían ejemplos directos de Estados Unidos. Los interesados se acercaban para conseguir o comprar objetos. Los soldados americanos eran la mejor fuente de información para saber sobre lo que estaba sucediendo en Estados Unidos. Pero, a pesar de este factor de ventaja, no se debió a la presencia americana la eclosión del Graffiti. Al igual que en otras muchas ciudades se produjo por la eclosión de la moda del *Breaking*.

A pesar de la dificultad existente para la obtención de materiales para pintar no tardaron en surgir los grupos o *crews* de escritores de graffiti, como los *Mission Impossible*, cuya actividad artística en el año 1991, por diferentes motivos personales de cada uno de los miembros. Aunque la verdadera eclosión de escritores en Zaragoza se debió a la emisión de la película *Style Wars* que facilitó

ejemplos visuales desde Estados Unidos dando nuevas referencias y retos a los escritores (Berti, 2009).

El motivo por el cual se inicia una escena de graffitera en las Islas Baleares es su potencial turístico. Algunos de los turistas que visitaban Palma Mallorca a veces pintaban y crearon algunos ejemplos que llamaron la atención. Pero la moda del *Breaking* da el empujón que se necesitaba para iniciarlo todo. La información era crucial para desarrollar un estilo, pero era muy escasa. Se dependía de las referencias televisivas, que aportaban alguna referencia en la que poder fijarse o coger alguna idea. Los concursos de baile televisivos potenciaron algún contacto con las escenas de otras ciudades y procuraban la obtención de información para luego poder compartir y transmitir a los demás (Berti, 2009).

#### 1.2.2.2 Expansión del *Breaking* y el Rap (1984-2013<sup>15</sup>)

El Graffiti había entrado en España, aunque los mismos pioneros desconocían la actividad que se hacía en los Estados Unidos. Fue el primer elemento del Hip Hop que surgió, curiosamente de manera autóctona en la Península Ibérica. Para la mayoría de los especialistas y seguidores de la cultura Hip Hop, el gran momento de eclosión fue el año 1984 (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; Domingo & Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía., 2007).

El motivo de marcar este año fue debido un momento televisivo de máxima difusión. El programa de televisión más famoso de aquellos momentos era *el Un, Dos, Tres*<sup>16</sup> que, con una audiencia aproximada de cuatro millones de espectadores, reinaba en los hogares españoles con cada emisión.

En este programa un día apareció *Rock Steady Crew*<sup>17</sup>, que realizó un número de *breaking*. Este fue el principal desencadenante de lo que fue la moda del *breakdance* en España en la década de los ochenta. La actuación fue vista por una gran audiencia en televisión y mucha gente se lanzó a la calle para intentar

---

<sup>15</sup> La delimitación mostrada se justifica en la acotación temporal, desde los momentos de inicio de la cultura Hip Hop en España hasta el estreno del último documental tratado en esta tesis doctoral, para contar con la información de contexto necesaria para los próximos análisis, que se mostrarán más adelante.

<sup>16</sup> *El Un, Dos, Tres responde otra vez*: concurso televisivo creado por Narciso Ibáñez Serrador para Radio Televisión Española. Se mantuvo en antena durante distintos periodos entre 1972 y 2004 (RTVE, 2013).

<sup>17</sup> *Rock Steady Crew*: grupo de baile creado en el Bronx de Nueva York en el año 1977. Se considera uno de los más importantes e históricamente relevantes de los inicios de la historia de la cultura Hip Hop.

emular a los bailarines que habían visto. Es de destacar que ya existía en España algún bailarín de *Breakdance*. Pero fue esta emisión por televisión la que dio el pistoletazo de salida para que todo el movimiento comenzara. El turismo americano y europeo propiciaba visitas de *bboys* y *bgirls* en las ciudades españolas lo que producía ocasiones para hacer intercambios de información y oportunidades de aprendizaje de nuevos pasos y estilos. Las calles y plazas veían como los jóvenes se reunían para bailar. Uno de los ejemplos famosos es la plaza de Nuevos Ministerios, en Madrid, que llegó a albergar reuniones de hasta 200 personas (RTVE, 2015). Aun en la actualidad se pueden ver grupos de bailarines entrenando en la zona.

A partir de este momento se desató una fiebre por este tipo de baile. Y todo fue a más con el estreno de películas como *Breakin* (1984), *Electric Bogaloo* (1984) y *Flashdance* (1983)(Chojin & Reyes Sánchez, 2010). Estos films aportaban ejemplos, movimientos nuevos y alimentaron una generación que parecía que solo quería bailar. Los programas juveniles de televisión comenzaron a poner secciones donde los grupos podían competir, las discotecas ponían y buscaban música para que la gente pudiera bailar música de *breaking*. Pero no solo salió a la luz el baile.

El éxito de los grupos de Rap de Estados Unidos llegó también a España. En la ciudad de Torrejón de Ardoz, Madrid, la base militar americana facilitaba conseguir música traída directamente de la fuente de origen, lo que propició que algunos jóvenes comenzaran a rimar, intentando emular a sus héroes (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; RTVE, 2015). El interés comercial pronto intervino para aprovechar el tirón económico que se producía en Estados Unidos. Empezaron a salir los primeros temas de Rap y los primeros *emcees* españoles. De esta época, finales de la década de los ochenta e inicios de la década de los noventa, surgen canciones como *¡Hey, pijo!* (1989-1990) de Mc Randy y *¡Vas a alucinar!* (1990) de DNI.

Todo parecía augurar un ambiente propicio para el establecimiento de una escena de Hip Hop. Pero la moda del *Breaking* en España terminó tras solo dos años de existencia. Y junto al fin de esta moda desapareció todo el interés en este terreno: la televisión dejó de apostar por las secciones de baile para enfocarse en la nueva moda de la música electrónica, “el bacalao”. Las discotecas dejaron de



poner música y organizar eventos de *Breaking*, y las emisoras no apostaron por la música Rap.

Tras dos años de moda en España parece que el Hip Hop desaparece de la noche a la mañana. Pero no fue así. Los raperos, escritores, y bailarines siguen practicando sus tendencias, pero se ven completamente desprovistos de información. En la década de los noventa las bases militares de Estados Unidos empezaban a desaparecer, y así se pierden las conexiones para saber qué estaba de moda en el norte de América. Los únicos americanos que se quedaron como residentes se convirtieron en una fuente de información muy valiosa.

La situación era de abandono y para el desarrollo de la escena Hip Hop española fue un paso hacia atrás. El cambio había sido brutal: los raperos habían pasado de poder grabar discos en estudios a no tener ninguna posibilidad de hacerlo. La culpabilidad y frustración se volcó sobre las compañías discográficas y productoras que, desde ese momento, se vieron como las grandes enemigas del Rap.

Esta época fue un momento de maduración y esfuerzo por parte de los miembros de la cultura Hip Hop. El material se volvió extremadamente valioso y el empeño aplicado en su búsqueda, hizo que los *bboys* empezaran a asimilar los conceptos del Hip Hop. Durante la década de los noventa la esfera de los *bboys* recibía los ejemplos americanos como *U can't touch these* de MC Hammer y *Ice, ice, baby* de Vanilla Ice como temas poco reales. Los escasos ejemplos españoles que existían (los grupos que provenían de los recopilatorios *Rap in Madrid* y *Rap de aquí*) eran etiquetados como poco auténticos. Pero ¿realmente qué es lo que se había hecho mal hasta ese momento en el Rap en España? Pasados los años, puedo decir que aquello no fue tan importante en realidad, pero en 1992 parecía claro que la respuesta estaba en los propios raperos que habían publicado hasta entonces. Eran chavales de barrio, muy jóvenes, a los que la poderosa multinacional había tentado utilizando para ello todos sus recursos (Chojin & Reyes Sánchez, 2010, p. 120).

Pero no todo se había perdido: en Estados Unidos se empezaron a emitir programas como el del canal MTV *Yo! MTV Raps* y *Rap City*, este último se emitía en la cadena *Black Entertainment* y se vio ensombrecido por el éxito del primer

programa citado. Aquellos *Bboys* que podían grabar el primero en VHS eran los encargados de difundir el material que se hizo de valor incalculable.

En estos momentos se consumía casi exclusivamente Rap americano, como es caso de Public Enemy (con motivo del lanzamiento de su disco *Apocalypse 91... The Enemy strikes back*), y otros numerosos ejemplos. El año 1992 tuvo un momento importante: se emite en televisión la serie el *Príncipe de Bel Air* (título original: *The Fresh Prince of Bel Air*), que sería *Fresh Prince* para los *Bboys* (ya que era el nombre de *emcee* de Will Smith. En esta serie el *emcee* estaba acompañado por su *deejay* Jazzy Jay, que sería conocido para el resto de los españoles como Jazz). Esta serie proporcionaba a la escena española noticias sobre lo que ocurría en Estados Unidos y sobre quiénes eran los artistas de moda, desconocidos en España.

La escena Hip Hop española se encontraba fuertemente debilitada, pero persistía. Todo se movía en las pocas salas en las que aún se ponían temas de música negra y Rap. Allí aún llegaban a realizarse reuniones y pequeñas competiciones. Pero nunca con el furor del boom de la década de los ochenta. Como podía ser el caso de la discoteca *Stone's* de Torrejón (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; RTVE, 2015) de Ardoz, actualmente desaparecida.

En este año se realizaron grabaciones, pero no publicaciones oficiales a través de compañías. Nadie tenía ganas ni quería publicar dado que se acusaba a las grandes compañías de la situación de vacío actual. Pero había grupos que empezaban a grabar para pasar su material entre sus conocidos y allegados, tal es el caso de: *Nación Sur* (Málaga), *La Furia del Levante* (Murcia), los *KBPO2SE* en Sevilla, *Jazz Two* en Alcalá de Henares, y más.

Así transcurrió el año 1992 pero el año siguiente se produce un cambio que altera la percepción del Hip Hop en la Península Ibérica. Podemos decir que, hasta este año, el movimiento Hip Hop y el Rap se veían como algo que podía ser tomado como una afición o algo puramente lúdico. Pero, las publicaciones que llegaban del otro lado del Atlántico traían nuevas ideas. Las nuevas estéticas del Rap hacían percibir un cambio de actitud, comenzaban a ser norma las vestimentas de color negro y las botas militares (siguiendo la tendencia americana).

En este año comienza algo que, para muchos miembros del Rap español, es la época más creativa y querida: la época de las maquetas. Ante la inexistencia de

un mercado, que se había quedado parado y obsoleto, los raperos empezaron a usar la inventiva para demostrar sus habilidades.

Se trataba de poder grabar maquetas para darse a conocer y ganar, entre los miembros de colectivo, notoriedad y respeto. El proceso era bastante rudimentario y sencillo: Con un equipo de cassette de dos pletinas se realizaba la grabación. En un lado se colocaba la cinta virgen y en el otro el cassette con la base musical; presionando el botón de reproducción y grabación al mismo tiempo, se rapeaba cerca del altavoz para realizar una grabación con los mejores textos que cada raperero tuviera. De esta manera se producía una maqueta que se empezaba a copiar y difundir entre amigos y demás miembros del movimiento (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; RTVE, 2015).

Hay que constatar que también existen grabaciones realizadas con equipos más sofisticados, pero estos casos eran escasos. También era común utilizar el equipo de sonido que los padres tuvieran en casa para grabar. Hay que mencionar que la mayoría de los raperos de esta época eran muy jóvenes<sup>18</sup> y, en su gran mayoría, no habían salido de la adolescencia. En algún caso, algunos raperos, comerciaban en pequeñas tiendas especializadas con sus maquetas, pero solo para cubrir costes de grabación y, más bien, con escasas ganancias.

No existen registros oficiales de las maquetas de este año pero algunos de los nombres que circulaban en las maquetas eran: *Discípulos del Micro*, *Descompás*, *Estado Permanente*, *Nerviozzo*, *Nación Sur*, *Nach Scratch*, *SFDK*, *Folk Opponent*, *Geronación*, *Dj Potas*, *Kase O*, *Claan*, *¡Qué pasa!*, *Zona Prohibida*, *Hardcore Street*, *Gangsta Squad*, *A.D.N.*, *Top Me* (conocido posteriormente como *El Chojin*), *Contratado*, *Jazz Two*, *KBP Posse*, *La Puta Opepé*, *Los Verdaderos Kreyentes de la Religión Hip Hop*, *7Notas7Colores*, *Top Production*, *Ney-Rival*, *T.H.C.*, *U.N.O.*, *Voz en Off*, *Libertad Provisional Sin Fianza*, *Psicohiphopatas*, (957) *Kolt*, *El Meswy*, *Da Nuttz*, *C.L.A.A.N...* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010, p. 137)

Hemos establecido que desde el fin de la moda del *Breaking*, en la década de los ochenta, la escena del Hip Hop se establece en unos años en los que los grupos se desarrollan a nivel independiente (madurando los conceptos de Hip Hop aprendiendo y difundiendo maquetas), concretándose entre los años 1987 y 1993.

---

<sup>18</sup> El caso más famoso de la escena del Rap español es el caso de Kase O. Con tan solo con trece años ya había grabado su primera maqueta (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Desde el año 1994, a raíz de la publicación del disco de Method Man *Tical*, el grupo Wu-Tang Clan pasa a ser un referente para los *Bboys* españoles. Además de este nuevo referente americano comenzaron a organizarse concursos en algunos locales. Fue a raíz de uno de estos eventos de Hip Hop el que Nafri, Frank T, Nafa y Supernafamacho se conocieron y decidieron formar un grupo, que se convirtió en uno de los grandes hitos del Rap español: *El Club de los Poetas Violentos* o, como es conocido para algunos, *CPV* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Este grupo era el equipo de artistas que devolvió el Rap español a las tiendas. Aunque también habían publicado una maqueta con anterioridad, las letras de *CPV*, con carácter antifascista, venían en un tiempo de violencia en las calles y animaban a los *Bboys* a no resignarse a ser agredidos por los grupos neo nazis que pululaban por las calles de las ciudades (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Fue el primer grupo de Rap español que publicó -de la mano de la productora *Yo Gano*- un disco, *Madrid Zona Bruta*, y recibió el respaldo de la comunidad Hip Hop. Para los *bboys* era la única referencia existente. Aunque el éxito en términos comerciales fue relativo: *CPV* no apareció en televisión, ni en la radio.

Desde la publicación de *Madrid Zona Bruta* (1994) se produce otra pequeña de sequía en la que los miembros del Hip Hop, especialmente los raperos, comenzaban a experimentar con estilos y técnicas. En el Rap español se generan dos tendencias a la hora de hacer Rap: una rama *jarkor*, caracterizado por ser la rama con letras de carácter más agresivo y violento; y un rap más tranquilo con una mayor profundidad en el contenido de las letras (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Al igual que en otras escenas del Rap en el mundo se producían provocaciones o piques. Estos consistían en fragmentos de las canciones en los que los artistas mencionaban a otros metiéndose con ellos. La escena española no era una excepción. Pero es muy importante resaltar que estos piques eran solo en provocaciones artísticas que se quedaban en retos de talento que nunca llegaron a mayores o confrontaciones violentas.

### 2.2.2.1 Establecimiento y conformación de la escena Hip Hop en España (1995-2005)

En el año 1995 podemos empezar a hablar de una escena Rap española que empezaba a madurar y consolidarse: las técnicas de grabación empezaron a

perfeccionarse, pues empezaban a aparecer pequeños estudios caseros, lo que ayudó notablemente a la mejora de sonido de las maquetas. Se empezaba a comentar resultados de competiciones importantes, y el estar informado era parte fundamental para estar al día de lo que ocurría y los *bboys* empezaban a buscarse entre ellos.

En la segunda mitad de la década de los noventa regresó con una nueva publicación *CPV (Y ahora ké, eh!, 1996)*. El hecho de que el grupo sacara un nuevo trabajo era la señal que muchos *bboys* necesitaron para poder sentir que la escena se establecía, dejando de lado el pensamiento de que el primer disco del grupo era un hecho excepcional.

El disco trajo consigo ciertas novedades. En un tema se escuchaban las voces de *emcees* que no formaban parte de CPV, entre ellos: Krazé Negrozé (Torrejón de Ardoz), Kultama (Verdaderos Kreyentes del Hip Hop) y Mucho Muchacho (*7notas7colores*). Los responsables de la salida del disco fue la compañía discográfica *Yo Gano*, propiedad de Sergio Aguilar (antiguo miembro de la *crew* de graffiti *QSC*, firmaba como Sekhem). No solo apostó por *CPV*, sino que además sacó otros trabajos al mercado: *La Puta Opepé* (Mallorca) con el disco *Vacaciones en el Mar*, Frank T con su trabajo *Konfusional* (primer disco en solitario tras su salida de CPV) y *7notas7colores* con la publicación de *Con esos ojitos/Puercos*. El disco de *La Puta Opepé* fue un retorno, y recordatorio, de la parte divertida del Hip Hop, en un momento que se captaba el Rap como algo serio y muy profundo en su contenido. En este año la discográfica *Yo Gano* también firmó contrato con *KBPO2SE*, primera referencia del Rap sevillano. Este grupo publicó el disco *Educación desde el lado oscuro*.

El año 1996 también vio nacer uno de los primeros sellos discográficos reconocidos de Hip Hop que fue Zona Bruta, cuya primera referencia fue el grupo *Verdaderos Kreyentes de la Religión Hip Hop* (también conocidos como VKR) con el disco *Más ke dificultad*. Era un trabajo en el que, más que como un grupo, se recopilaban temas de los distintos miembros que lo conformaban. Este nuevo grupo se encuadraba dentro de la tendencia de letras de carácter violento o jarkor (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

En este año hubo publicaciones, pero no eventos: los medios no promocionaban los discos publicados, las discotecas no ponían la música y las

salas no programaban eventos o conciertos. Pero lo importante es que empezaba a iniciarse un mercado, con discos y más de un grupo para empezar a tener referencias. Durante toda esta época comenzaron a salir los fanzines, que intentaban difundir noticias y nombres de artistas, además de las maquetas que circulaban. El problema era que la vida de estos era bastante corta, por no decir efímera, pero todo comenzó a cambiar (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Un *emcee* catalán llamado Metro tuvo una idea: pasar al formato VHS. Todo consistía en grabaciones de todos los eventos, en los que Metro se presentaba, cámara en mano, para dar testimonio de todo. Posteriormente él lo editaba y se encargaba de la distribución de los mismos. Este fue un avance sustancial. Por una vez se podía ver algo en lugar de basar las opiniones en testimonios de segundas personas.

La forma en la que los *emcees* surgían en España se basaba en los términos de respetabilidad y conocimiento. En los noventa el Rap en España era un mundo bastante pequeño y había un sentimiento de desconfianza ante la presencia de cualquiera que se acercara al sector, ahora que había una escena, sin conocerla profundamente. Esto se justificaba por el mérito de esfuerzo que les había costado a los miembros del Hip Hop lograr conseguir un pequeño movimiento nacional que empezaba a cosechar frutos, después de en un primer momento haber sido utilizada con fines comerciales para luego haber sido abandonada a su suerte (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Desde Alcalá de Henares aparece el primer disco de instrumentales de la mano de Dave Bee *Comunicología vol.1*. Y el año 1997 seguía regalando publicaciones: el grupo *Jazz Two*, la vertiente cultivada y relajada del Rap de aquellos años (del que formaba parte Dave Bee), sacó el maxi *Representándome*, el grupo *Geronación* (en el que estaba el *emcee* Metro) con el maxi *Guerrilla de MCs*, Kool Dj X publica *Euro 17 Representativos*, en el que aparecía Kase O, con solo dieciséis años.

En estos años otro miembro de *CPV* sacó disco en solitario. Se trataba de *Tesis doctoral* de Meswy. Pero, a diferencia de Frank T, este *emcee* dejaba claro que, a pesar de haber sacado un trabajo por su cuenta, no deseaba ni iba a dejar de formar parte de *CPV*. La gran novedad que presentó este disco fue la aparición de

una FemC: Ariadna Puella, en esos momentos conocida como Ari, en el tema *Mujer Chunga* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

VKR trajo al mercado *Mentes revolucionarias* y Frank T publicó una segunda edición de *Konfusional*. Pero la publicación de *La saga continua 24/7* de CPV fue un evento curioso. Este disco se promocionó utilizando las armas de difusión del Graffiti. Lo cual provocó la atención del público. Pero el saber esperar del grupo *7notas7colores* les hizo ganar más atención que CPV llegando a la cifra de ventas de 10000 copias en un mes (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El año 1997 no destacó por las publicaciones sino por un hecho de mayor trascendencia. El primer festival de Hip Hop en España: *El FestiMAD*. Celebrado en Móstoles fue el primer cartel que reunía a los grandes nombres españoles del momento y alguna referencia americana, como *Cypress Hill* (Los Ángeles) y Razhel, *beatboxer* miembro del grupo *The Roots*. Por desgracia el acto no pasó por los medios de comunicación como un festival que ponía de relevancia la escena Hip Hop española. Lo que fue emitido fue la noticia de una pelea entre un miembro del cuerpo de seguridad y un artista del cartel (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

La década de los noventa empezaba a llegar a su fin y la escena había demostrado que el Hip Hop existía en España y que podía sobrevivir. El éxito del evento *FestiMad* puso este hecho en relevancia. En el año 1998 se abrieron las primeras tiendas especializadas, comenzaron a emitir los primeros programas de radio, los *Bboys* pioneros recuperaron el respeto perdido (por ser los auténticos iniciadores del movimiento) y el Hip Hop parecía que gozaba de una buena estabilidad.

La aparición del *Rimadero* de Radio 3 ayudó a que la comunidad Hip Hop tuviera más fácil recibir noticias e información (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; «Hip Hop Life Magazine | Music, Art & Lifestyle Hip Hop Life Magazine | Music, Art & Lifestyle», s. f.; RTVE, 2010a), además de estar al tanto de las últimas novedades de la escena. Frank T fue el primero en sacar un nuevo producto en la escena con su disco *Los pájaros no pueden vivir en el agua porque no son peces; La Puta Opepé* publicó *Batalla de Cazaya; Jazz Two* con *Pura Conciencia* y el lp *Nomon*. Estas serían las publicaciones del grupo pues se disolvió al poco tiempo, comenzando así la carrera en solitario de Dobleache. El grupo *Solo los solo* sacó al mercado varios trabajos, pero el más sonado fue *Retorno al principio*. Se trataba

del primer ejemplo en el que Rap y flamenco se fusionaban lo que les valió una mayor atención del público y los llevó a una mayor fama(Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Biyi, miembro de *La Puta Opepé*, trajo un disco instrumental que se llamó *La máquina del tiempo*. Ariadna Puella aparece en el mercado con *El Tentempié*. Esta FemC, que ya ha sido mencionada anteriormente, formó grupo con Bano creando *N.O del KRIB (Nacidos Originalmente del Karibe)*. Posteriormente también participa en *Discípulos del Micro*, actualmente saca sus trabajos en solitario.

Zaragoza se ponía en el mapa ese año con *Violadores del Verso* que sacaría su nombre de grupo de uno de sus temas. Ya existían maquetas en solitario de sus integrantes, especialmente de Kase O. Aunque también Andalucía aportaba ejemplos con DPC&K y su *Una nueva entrega* y Ose con *Pese a quien le pese*. Y otra FemC, llamada Nona, aparece en escena con un trabajo que se tituló *Tira los dados*. Esta artista también se encargó de la publicación de un grupo llamado *Expresión en Conserva* (Sevilla), cuyos miembros venían de la época de las maquetas. Entre los cuales se encontraba el futuro Acción Sánchez, el actual *deejay* de *SFDK* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

7notas7colores sacaron *La Medicina*; Mr Rango con *El hombre de los seis millones de dolores* se convirtió en el primer trabajo, dentro del Rap Español, que tenía un tema en estilo *ragga*<sup>19</sup>. Torrejón de Ardoz también hacía ruido en el mercado gracias a *VKR* con el lanzamiento de su segundo disco. El grupo *Pacto Entre Castellanos*, entre cuyos miembros había algún estudioso del mundo de la publicidad, puso en distribución un trabajo titulado *España es una puta* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Sevilla aportó una nueva referencia con el grupo *La Gota que Colma* con el trabajo *Mordiendo el Micro*, que contó con colaboraciones de: Nach, La Mala Rodríguez y *SFDK*. *CPV* también añadió referencias con *Guannis/A muerte y Grandes Planes*. Pero también surgían nuevos nombres dentro de la escena madrileña. Como el de Locus Amenus que publicó su primera referencia llama *Un día más en la vida de un don nadie*, con varias colaboraciones. En una de ellas conoció Nerviozzo, con el que formaría posteriormente Dúo Kíe, a raíz de su

---

<sup>19</sup> Ragga: se llama así al estilo de música dentro del Hip Hop que mezcla música Reggae y Rap. Actualmente muy habitual dentro de la práctica del Rap español y con muchos nombres referentes en este estilo. Son ejemplos: SwanFyahboy, Rapsusklei, Morodo, etc.



posterior trabajo conjunto que mencionaremos más adelante (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; Dúo Kie, 2008).

Desde el barrio de Vallecas (Madrid) llegaba una nueva referencia del grupo *DNI*, que ahora se llamaba *Alma Vacía*. Pero no todas las publicaciones eran queridas o muy aceptadas. Para hablar de este tipo de caso tenemos el ejemplo de Dj Kun, que se hizo famoso en el año 1998 con el disco *Ponle Sabor*. Fue un éxito de popularidad, pero nunca fue aceptado por la comunidad Hip Hop. Él ignoró las críticas negativas que venían del colectivo y continuó con su carrera, pero no contó con su respaldo (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Y llegamos al final de la década de los noventa con una escena cada vez más llena de nuevas referencias. *SFDK* (Siempre Fuertes de Konciencia, aunque originalmente eran las siglas de Straight From Da Kranny (*Black Book*, 2007; Chojin & Reyes Sánchez, 2010)) publica el disco *Siempre Fuertes*. Esta agrupación, entre Zatu Rey y Acción Sánchez, surge después de las maquetas de ambos, alrededor del año 1994.

Desde Cataluña, el grupo *Geronación* saca *En el sitio*, disco que posteriormente sería reeditado. Luego llegaría *Lo justo en su justo momento* de la mano de la agrupación Los Trovadores de la Lírica Perdida (Vicálvaro, Madrid). Este disco salió de la mano del sello Funkdamental dirigido por El Maese KDS y Alberto D. Mingote, que luego se uniría para crear una revista de Hip Hop llamada *Hip Hop Life*, que primeramente se llamaba *Hip Hop Nation* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; «Hip Hop Nation», s. f.).

El grupo *T.O.F.*, fundadores del programa de radio *Hip Hop Era* (1996), publican *Hospifa Estropicios*. Desde Sevilla aparecía *La Alta Escuela*, formado por Juaninacka, Dj Randy, El Tralla y Tote King. Una agrupación de la cual salen muchos nombres de la escena actual que solo tuvo una publicación.

Ariadna Puello saca *Gancho perfecto*, un disco que marco las pautas del Rap en aquellos momentos. En este trabajo trato la crítica social con el tema *Arriba los buscavidas*. Zeta puso en el mercado un disco de tres temas con distintas colaboraciones. Dave Bee lanzó la segunda parte de su anterior llamado *Comunicología Vol.2ch*(Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El Payo Malo saca una referencia bajo el título de *Más estilo* y el Puto Coke publicó *El Debut*. Los miembros de *Verdaderos Kreyentes de la Religión Hip Hop*

comenzaron a trabajar en solitario. Los Skcratch Comando trae, de la mano de la productora BOA *Turntablism Invasion*. Nerviozzo y Locus Amenus sacan su primer trabajo *2000 y pico, Nerviozzo + Locus Amenus*. En este año El Chojin pone en circulación sus primeras referencias tras haber pasado mucho tiempo junto a Frank T: *100% Mi Estilo* y *Mi turno*. Se establecía el primer *emcee* que hablaba en sus temas sobre cultura Hip Hop y como defenderla (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

*Violadores del Verso* llegó con dos publicaciones: el maxi *Kase O Mierda* y el disco *Genios*. Estas publicaciones lanzaron al estrellato a la agrupación. Así la escena tenía un nuevo gran grupo nacional, a falta de la presencia de CPV. Frank T y Jota Mayúscula publicaron un recopilatorio llamado *Básico 99* y la revista *Mundo Sonoro* sacó otro que mezclaba temas de Rock y música Rap. El *Bboy Zeta* editó *Guateque*. También sale en este año el segundo disco de *7notas7 colores* llamado *77*. Salió al mercado el trabajo *Otra historia de Coria* de Juaninacka y Dj Randy, que en este tipo de trabajos conjuntos se hacen llamar Billy el Niño y Don Dinero respectivamente. *Nuevo Catálogo de Rimas, manifiestos y sarcasmos* sería la nueva publicación de Los Trovadores de la Lírica Perdida. Mala Rodríguez, que ya se había dejado ver en otros trabajos, publica junto a la productora Boa Music una de sus primeras referencias *Toma la traca*. Y el año termina con un nuevo disco de Frank T: *Frankattack*.

Comienza así el año 2000 con el primer disco de Nach Scratch, actualmente solo Nach, *En la brevedad de los días*. Desde Estados Unidos llegaba lo nuevo de Meswy que llevaría el título de *Nadie*. Superego trajo al mercado *Los Planes y Archivos secretos del Doctor Yo* y, después, Mala Rodríguez saltó a la escena con varios sencillos como *Yo marco el minuto* y *Tambalea* para presentar luego el que sería su primer disco *Lujo Ibérico*. Esta artista llamó la atención por su uso del acento andaluz convirtiéndose en inspiración para futuros artistas (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Desde Barcelona el grupo *Falsalarma* sacó el maxi *No hay quien nos pare*. Fstar presentó su trabajo *Fstress*. En Málaga la agrupación *Hablando en Plata* publicó el trabajo *Operación*. Jota Mayúscula, ex miembro de CPV, sacó en solitario *Hombre negro solitario busca* y su compañero Griffi también tuvo un disco en

solitario llamado *Akay Lama en el Funkarreo del 2015*. AV2 publicó su primer disco bajo el nombre de *A dos velas* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Magnatiz, miembro salido de la época de las maquetas del grupo conocido como Muerte Acústica, tuvo dos publicaciones *Triste Navidad* y *A puerto*. Y *La Puta Opepé/ Los Cuñaos del Fonk* sacaron un disco que se llamó *Chanelance* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

*Dúo Kíe*, nombre del grupo formado por Locus y Nerviozzo, presenta *La famosa 12/13*, un disco que marcaría su forma de rapear y estilo personal del grupo. El Chojin, por su parte, editó un trabajo con el nombre de *El Nivel sube*, con el que cambió de forma de rapear. Desde San Sebastián de los Reyes (Madrid) el rapero Souchi junto con Funkdumental sacó el disco *La Esencia*. En este disco se hizo notable la presencia del *emcee* Morodo, que se convirtió en un peso pesado de la música reggae española (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Dj Jam aportó a este año el disco 69 Estudio: *El plan perfecto*. También apareció el disco *Palabras de Borracho* del grupo Fondo Crítico y la Conekta publicó *Para todas mis familias*, en este disco se mezclaban francés e inglés. La productora Boa sacó un recopilatorio bajo el título de *Palabras, cajas y bajos*. Desde Sevilla, SFDK, sacó el disco *Desde los chiqueros* y Violadores del Verso publicó el proyecto *Atrás*, un anticipo del que sería su nuevo disco que saldría el año siguiente. Dj Kool Dj X publicó un trabajo con el título *El legado de Kool Dj X* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Hazhe, antiguo miembro de *PBS*, sacó un disco en solitario como *deejay* y productor. Dobleache contribuyó a las publicaciones de este año con su *Pobrecito hablador*. El grupo *7notas7colores* terminó las referencias de este año con *Gorilas* y *Bananas* y *Yo creo*.

En el año 2001 Poison, miembro de *VKR*, sacó disco en solitario llamado *Aka-Erro*. El grupo de *Bboys* de Sevilla The Freeze Rockers publicó *Go to the Battle*, un disco muy influenciado por el *Breaking*. La agrupación *Míos Tíos* sacó *Más líos*, con la colaboración de Kase O. Chulito Camacho empezó a trabajar con la productora Zona Bruta con dos títulos: *Cicatrices* y *A mí no me importa* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El Meswy traía una nueva referencia desde el otro lado del Atlántico, combinando rap en inglés y español, *Krow Hill Pelea*. *Violadores del Verso* publicó

un disco que los convirtió en el grupo del momento: *Vicios y Virtudes* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Unho sacó un trabajo titulado *Creo que nunca volveré a grabar nada si no se me paga por mi trabajo*. Y no volvió a grabar hasta años después. Tras la celebración de la edición del festival Viña de ese año el evento publicó un disco recopilatorio lleno de referencias del Rap Español. El *emcee* Triple XXX, junto con Spanish Fly (antiguo miembro del grupo *Nación Sur*) editó *De la kalle vengo* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

En estos momentos el mercado musical se encontraba en crisis y los precios de los discos no paraban de subir. El hecho de comprar discos o recibir discos como regalo empezaba a ser un pequeño lujo. Ante esta situación el colectivo 995 llevó a cabo una nueva iniciativa: prescindir de medios intermediarios para abaratar el precio del disco. De esta manera, los mismo miembros del grupo se encargaban de la distribución de su disco, consiguiendo que se vendiera por un precio de 5'95 euros (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

No solo la escena estaba llena de referencias que ya llevaban tiempo sonando y publicando trabajos también salieron nuevos nombres, como el de Meko y Zenit. El sello Es Tao Chun Go sacó un disco del artista Dark La Eme, que dio notoriedad a la escuela rapera de Asturias. Krazé Negrozó sacaba una nueva referencia, pues no había dado muestras de actividad desde 1997, con el disco *Tempo Muerto* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El disco de Payo Malo, su primer gran trabajo, se publicó en este año. Este proyecto mezclaba flamenco y rap lo que ocasionó que llegará a un público más allá del Rap con un buen resultado de ventas. Tote King, fuera de *La Alta Escuela* sacó una referencia de tres temas bajo el nombre de *Duermen* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

La FemC Shuga Wuga entró en la escena con dos referencias en este año: *Dime que no* y *Malizzia*. La Puta Opepé sacó un disco que reeditaba algunos de sus temas, llamándolo *Los Cuñaos Remezclaos* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Un hecho destacable en el año 2001 es que las revistas especializadas en Hip Hop ya empezaban a funcionar: *Hip Hop Nation*, *Serie B*, *Enlace Funk* y el anuario *Trapos Sucios* (que regalaba cds) (Chojin & Reyes Sánchez, 2010; «EnlaceFunk Magazine», s. f.; «Hip Hop Nation», s. f.).

Regresando a las referencias musicales mencionamos el fichaje de Morodo por Maese KDS con su primer trabajo *Ozmlstayl*. La FemC Ari publicó un nuevo trabajo con el nombre de *La Fecha*. El Chojin grabó el tema *Lola*, una de sus canciones más conocidas. Pero esta no salió a la venta pues se trataba de un adelanto del disco *Solo para adultos*, que se publicó con la productora Boa. VKR volvió a la carga con *En las calles* y Dobleache sacó su primer disco: *Nada como sí* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

La FemC Nona puso en el mercado su primer disco: *Nadie como yo*, del que no daría conciertos. La productora Boa publicó varios recopilatorios: *MC Maestros* y *Skratch Comando*. La ausencia del grupo *Solo los Solo* se había hecho notar y, por eso, sacan en este año el disco *Quimera* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Desde Galicia El Puto Coke edita *El Prólogo*; *Fekundación Lírika* publica *Surgidos de la nadah y preparados para todoh*; *Pacto entre castellanos* saca el disco *Memorándum*. Fill Black publica *Fill Project*; y *Hablando en Plata* saca el disco *Sangre Fría*. Y para terminar el año mencionamos el disco de Frank T: *90 Kilos* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El año 2002 vio nacer un proyecto del Bboy Zeta: *Guateque All Stars*, con el maxi *Siesta*. Para luego sacar un disco que se llamaría *GAS*. Mr Rango, también conocido como Skeep, sacó el disco *Baby tú*. *Dúo Kíe* presentó un nuevo disco con el sello Es Tao Chun Go: *Non Freno*, que les otorgó un mayor reconocimiento en el Rap nacional (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

También desde Madrid, en el barrio de Pan Bendito, surge una nueva referencia: *La Excepción*, formado por: El Langui, Gitano Antón y La Dako Style. Este grupo había sido referenciado en la revista *Serie B* y se los había visto actuar en Madrid. Pero su impulsor fue Frank T. Su Rap mezclaba gracia, estilo y toques de flamenco. Con estos ingredientes en su sonido consiguieron atención y público. El grupo desaparecido *Jazz Two* sacó una referencia con años de retraso que se llamaría *Mínimo* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Black D, con la discográfica Eurostudio17, publicó *El Venerable de la cumbre*. El grupo *La Bongo* auto editó su propio disco y La Puta Kueva publicó *Vista larga, paso corto y mala leche*. *Pachecos* sacó su primera referencia *Beat Hustlers*. Triple XXX publica el proyecto *Sobran palabras*. Y con este gran número de publicaciones ya mencionadas la escena comenzaba a estar sobrecargada de

nombres y referentes. Pero aún quedaban más por llegar (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

*Falsalarma* saca el disco *La Misiva*, con el sello *Avoid*. Chulito Camacho edita *18 kilates* con la productora *Boa*. El *Meswy*, desde Estados Unidos, saca un nuevo disco: *En tierra robada*. Y un grupo radical llamado *Selektah Kolektiboa* lanzó *Esperientzien Etorbidetik*. *Los Trovadores de la Lírica Pérdida* editaron *Filosofía de barra* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Y el colectivo *995*, esta vez con los servicios de una distribuidora, sacaron una nueva referencia bajo la misma filosofía que había caracterizado su anterior trabajo. El *Puto Coke* lanza *Un rayo de Soul*. *Picolo*, de la escuela de Alicante, saca el disco *Amor y Odio*. El grupo *Geronación* publica un trabajo con el nombre *El Zulo*. *Daddy Maza* saca dos referencias en este año: *Eso es así* y *Fiebre Amarilla*. Por su parte *Mucho Muchacho* publica *Amor y Plata* y *Será mejor*. Y como recopilatorio del año salió *Hip Hop en Español vol. II* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

La productora *Yo Gano* y *Superego* sacaron el disco de *Tote King* y *Shotta Tu madre es una foca*. Este disco supone un ascenso en la fama de *Tote* y la presentación de su hermano *Shotta*. *Dharkarma*, antiguamente *DNI*, publican un disco de nombre homónimo. El *Chojin* saca el disco *Cuando hay obstáculos* que, junto a *Jamás intentes negarlo*, sería parte de un proyecto compuesto por dos discos en un año (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

*Rapsusklei*, conocido por numerosas maquetas, se presenta con su primer disco: *La historia más real de vuestras vidas*. *Juan Profundo* se estrena en la escena profesional tras varias colaboraciones con *Próximo Nivel*. El grupo feminista *BKC*, con el sello *Lengua Armada*, hacen ruido con su trabajo *El Sublevarte*. *Magnetiz* presenta *Rara Avis* y *Vecinos Lokox* edita *Todo está oscuro*. *Geronación* revisa una antigua maqueta que luego publica: *Pa representar*. *La Puta Opepé* saca su disco *El sistema*. Desde las Islas Canarias el grupo *Mi Compli* saca una referencia de la mano de *Lam Records* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

*Bosk* aparece en la escena española con el trabajo *Mente Grave*. *Silvia Amal* saca un disco llamado *Palabras de Libertad*. Y *Violadores del Verso* presenta un proyecto que revisaba temas anteriores con un DVD de imágenes del grupo, que llevaría el título *Tú eres alguien/ Bombo Clap*. *La Jet Set Conexión* saca *Sin Escape*. El grupo de Asturias *L.O.R* edita *Street Opera* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Y la tormenta de publicaciones continuaba así en el año 2003 comenzando por *2001: Odisea en el lodo* de SFDK. Meko se unía a Krazé Negrozé para grabar *AK-47*. Mucho Muchacho presentaba su nuevo sello con el disco *Chulería*. El sello *Avoid*, por su lado, publicaban el recopilatorio *4x4 Hip Hop*. *Boa* realizaba otro recopilatorio llamado *Reggae riddims Dj's & singers: ganjaparty + blueprint*. Y la moda del estilo Ragga se establecía con el disco del sello *Es Tao Chun Go* llamado *Activa Hip Hop*. En este año aparece un nuevo nombre Junior, *bboy* conocido por la serie de televisión *Un paso adelante*, que lanza al mercado su disco *El príncipe de los gatos*, pero la escena no le admitió. El artista Zenit, al que ya se había visto antes en otros colectivos y grupos, decidió sacar su trabajo por sus propios medios. El disco se llamó *Producto Infinito* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Ose (escritor de Graffiti) junto a Rone formó el grupo *Panzers* publicando *Sangre, sudor y lágrimas* con el sello *Es Tao Chun Go*. Jefe de la M trae el trabajo *Entra el dragón*, pero desde este disco, en el año 2003, sería conocido como productor. Eddine Saïd había colaborado anteriormente con artistas del mundo del Rap. Pero este año se estrenó en el sello *Avoid* con *Onírica*. Yamal publicaba con la productora *Boa* el disco titulado *Y el cielo por encontrar*. Herri Black con *Avoid* saca *Under the Ground*. El grupo *Flowkloricos* con el sello *Estilo Hip Hop* lanza *Zerdos y Diamantes*. Mala Rodríguez publica algunos temas. La artista Dnoe aparece este año con el disco *Qué piensan las mujeres 1: Personal*. Cloaka Company, formada por Hazhe, Xhelazz, Franfuethfirst y Erick B, publican su primer disco: *Verso Municcione*. Aparece el recopilatorio *Esencia Hip Hop*, realizado por Alberto D. Mingote, que se componía de cuatro discos y un DVD que contenía imágenes de los distintos elementos del Hip Hop. *La Excepción* sacaba su primera referencia, con el sello Zona Bruta: *¡Cata cheli!* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010)

Disop saca su segundo trabajo bajo el título de *Luces y sombras*. Triple XXX saca *Barro y fuego*. Desde Andalucía *Dogma Crew* publica *Antihéroes*. En Alicante Nach lanzaba al mercado su disco *Poesía difusa*. El mes de mayo de este año se sacó el disco recopilatorio *Laboratorio Hip Hop*, que incluyó numerosos nombres de la escena (metiendo además a Junior, lo que abrió un poco el abanico de público al tener una referencia comercial conocida) (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

EL Maese KSD lanzaba un nuevo disco con el grupo *Caelite*: *El murmullo de la calle*. En Almería el grupo *Rhajha*, con el sello *Estilo Hip Hop* lanza el trabajo

*Colisión en Zona Bélica*. Míos Tíos publican el disco *El Eclipse*. Herri Black lanza su nuevo trabajo *La mulata man escuela*. Keyo presenta su primer disco: *Fuego abierto*. Konexion junto con Avoid lanza el proyecto *Destilando estilo*. En Alicante MC Lee publica *Vais a comer pollas*. El disco *Jerom & Mr Hype* llega desde Palma de Mallorca de la mano del grupo *Soul Shakers*, con el sello *Estilo Hip Hop* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

La Bongo junto con Soham saca *A dos palmas del suelo*. *La Puta Opepé* publicó un disco revisando un antiguo trabajo. El recopilatorio *Tiempo de Perros* salió con el sello *Avoid*. Yo Fresh, desde su sello, lanza un disco bajo el título *Sigue caminando*. Y, desde Sevilla, *Dogma Crew* presenta *Block Massacre*. Mari Nakome edita un disco experimental en el que raperos cubanos y españoles rapeaban a medias que se tituló *Flow Latino*. Punto Final presenta el disco *Una selva de ambiente estéreo* con el sello *Yo gano*. Desde Málaga *Hablando en Plata* pone en el mercado el disco *Supervillanos de alquiler*, con el sello *Zona Bruta*. El miembro de *Violadores del Verso*, R de Rumba, presenta un proyecto propio: *Reunión/Sistema Rap*. Chulito Camacho publica *Heridas del corazón*. Eurostudio17 saca el disco *Purina Pura* del artista Full Nelson. En Barcelona se presenta *D'star x casa* de Soundkalle, con el sello *Estilo Hip Hop*. En Vigo Roty 340 lanza su tercera referencia: *Tzootz: Exterminio mental*. El dúo femenino *Dlux* publicaba su primer disco *Después de la marea*, con el sello Enkömen (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El sello *Estilo Hip Hop* sacaba el segundo volumen de su recopilatorio, mezclando distintos estilos como el R&B y otros. Arianna Puello lanza un nuevo trabajo *Así lo siento*, con una mayor influencia del sonido latino. El Payo Malo saca su disco *Equilibrio*. Mala Rodríguez publica con el sello Universal el disco *Alevosía*. *La Fiebre Records* lanza el nuevo trabajo de Juaninacka: *Versión Ep*. En Alicante el grupo *Arma Blanca* saca su referencia *Reflexión*. El recopilatorio *Esto es Hip Hop* fue presentado por *Boa*. El recopilatorio *Hip Hop Nueva Escuela* fue la alternativa del sello *Lam Records*. Aunque una de las publicaciones destacadas fue el disco *Zaragoza Realidad*, que reunía a los mejores grupos de la ciudad (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El año 2004 fue testigo del crecimiento de la música Rap en España, mientras otros estilos estaban perjudicados por la crisis discográfica y el fenómeno de la piratería. El ascenso de los precios de los discos había llegado a



niveles demasiado altos. El público seducido por las ventajas de Internet prefería descargar los discos virtualmente para evitar gastar el dinero. La gente asumía que su acción no perjudicaba a los artistas ni a las distribuidoras porque, al ver los precios de los discos, entendían que las compañías no llegaban a perder dinero. Esta año, además, supone la aparición de un nuevo programa en Radio 3 presentado por el *emcee* Frank T: *La cuarta parte* (RTVE, 2010).

La publicación que abrió el año fue *Matemáticas* de Tote King. Poco después sacaría el disco *Música para enfermos*. El sello Zona Bruta lanza un disco recopilatorio bajo el título *Más Zona Bruta*. El *deejay* de *SFDK*, Acción Sánchez, publica con Fiebre Records *Terror en la Ciudad*. Chirie Vegas saca el disco *Vintage*. El artista Tremendo, con su disco *Vidalogía*, se transforma en uno de los artistas de relevancia en este año (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El grupo *Madrid Pimps* presenta el disco *Pillar y perder*. La Meka 55 publica un doble cd bajo el nombre de *Y yo feliz* con el sello *Quatro*. Mitsuruggy saca un disco de colaboraciones: *En paz*. Dj Lexmerk edita el proyecto *Situaciones Komplizadas*. Y, desde Estados Unidos, Meswy lanza un nuevo disco: *Semen*. El sello *La China Records* presenta *Yo pinto ra*, del rapero Jondo. Charlito Román publicó el disco *¿Te acuerdas de mí?* Reaparece el grupo *VKR* como nuevo fichaje de *La China Records* con el disco *Entrenaos*. Erik B y Alter Ego se unen para lanzar *El puto jefe la leyenda*. Dj Yulian presenta un nuevo proyecto: *Shock*, lleno de colaboraciones. El productor y Dj Hazhe se une a Rapsusklei para el disco *Hijos de puta para todo* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Arte MC, desde Cartagena, saca con Soul Gap el proyecto *Nada en común y*, poco después, *Mixtape 2005*. *Crónicas del barrio* fue el nuevo disco de Hazhe. Jesuly lanza el disco *Escorpión*. Sr Zambrana publica *Crónicas de un Bohemio*. Triple XXX edita un nuevo disco: *Primera clase*. Acción Sánchez lanza en solitario el disco *Creador Series vol.1*. El MC Costa publica su primer disco: *Chocolate*. El sello *Boa* presenta el nuevo proyecto de R de Rumba: *Primer contact/Ley Natura*. Shotta lanza en solitario el disco *La selva* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Soundkalle publicó *Niños robar*, Juaninacka *Caleidoscopio* y *Dúo Kíe* el disco *Barroco*. Slowlee con el sello *Es Tao Chun Go* edita *Chupado*. Jota Mayúscula lanza *Una Vida Xtra*. *Geronación* publica *Teatro*. A mitad del año 2004 aparece la revista *Hip Flow*, en competencia con la revista *Hip Hop Nation*. De esta competencia de

medios se vieron perjudicados el *Breaking* y el Graffiti. Pero el Rap se vio muy beneficiado pues se llevó toda la atención de las publicaciones (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

La primera referencia del año 2005 es de Elphomega con *Homogeddon*, de la mano de *Zona Bruta*. El Chojin publica su octavo trabajo con el nombre de *8jin*. *Solo mi madre lo esperaba* sería el nombre del trabajo que vino de la mano de Sensey y Zhafir. El sello *Alter Ego* lanza la nueva referencia de Erik B: *Larga vida al rey*. Junior sacaría su segundo disco bajo el nombre de *Niño flama*. El sello *Boa* presentaría el nuevo trabajo del grupo sevillano *H Mafía: Sevillan History X* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Desde Zaragoza el grupo *Grossomodo*, junto a *Discos Creador*, saca *Manifiesto*. Hazhe lanza la segunda edición de su proyecto *Creador Series* que se llamó *Metamorfosis*. En Barcelona *Falsalarma* edita *Alquimia*. *Hermanos Herméticos* publica *Leyendas Ilegales. III Music vol.1* fue el recopilatorio sacado por el sello *III Music* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Salió al mercado el volumen de *Underground Promesas* de la mano de Gorka, con el sello *Es Tao Chun Go*. El grupo *Solo los Solo* saca el disco *El chico del 9*. Ritcher 9 editó *Apúntalo en mi cuenta*. Lady Yaco publica con *Quatro Records* el disco *Simplemente vida*. En Córdoba Raly lanza su trabajo *Invencible*. En este año se estrena el documental *Bagdad Rap*, que tendría una banda sonora llena de temas de Rap creados por artistas españoles (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El sello *Zona Bruta* lanza un recopilatorio con temas de *SFDK* anteriores a su trabajo *2005*. Maese KSD saca el proyecto *Tiempos de Guerra*, del grupo asturiano *Aktibistaz*. Desde las Islas Baleares el sello *Es Tao Chun Go* presenta un recopilatorio con grupos autóctonos bajo el título *Lo mejor del Hip Hop balear* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

*Dos Hermanos* lanzan el trabajo *El Bonus CD*. Panzers publica el disco *Resurrección*. Zenit lanza su nuevo disco: *Es el momento*. Full Nelson edita *Confía en mí*. Xhelazz sacó un disco de nombre homónimo. El Sr Rojo, en Madrid, lanza su primer trabajo: *Estado Mental, Madrid ciudad*. Demo presenta el solitario su proyecto *Más allá*. La agrupación *2 In Par* publica su primer disco de nombre homónimo. Nach lanza el doble disco *Ars Magna/Mirada*. Este disco se hizo un

hueco en los medios de comunicación, cosechando palabras de elogio hacia los raperos, miradas de seriedad y respeto (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El nuevo trabajo de Mitsuruggy, en el sello *Lam Records*, se tituló *Sangre Azul*. Aqeel se presentó con el trabajo *Beats & Voices*. Chirie Vegas presento su nueva referencia *Millesime*. Juan Profundo lanza *4ª4ª*. El himno de la liga ACB de baloncesto fue un tema de rap, de Nach, y se llamó *Juega*. Jefe de la M saca *Escapismo* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

La guerra de Irak no estaba pasando desapercibida para nadie, menos aún para los artistas de esta cultura. El documental *Bagdad Rap*, se estrenó en este año mostrando imágenes del antes y después de los ataques armados. La importancia de este documental, para ser mencionado en este apartado, no se debe solo a la mención de la palabra Rap de su título. La banda sonora fue hecha completamente por artistas del Hip Hop español como El Sr. Rojo, Frank T, Arianna Puello, Selektah Kolektiboa, Zénit, Kase O, Kamel y Mikel Salas.

Este no fue el único momento destacado: el *emcee* Nach puso himno a la liga de baloncesto ACB de ese año con el tema *Juega*, además de publica un doble álbum en el mismo año. El tema *El final del cuento de hadas* de El Chojín y Lydia, dedicado a la lucha contra la violencia de género, tuvo una gran repercusión. Otras publicaciones discográficas de este año son: *2005* de SFDK, *Alquimia* del grupo *Falsalarma*.(Chojín & Reyes Sánchez, 2010).

#### 2.2.2.2 Consolidación de la cultura Hip Hop (2006-2013)

Con la llegada del año 2006 se aprecia una escena completamente establecida. Los sellos habían sido creados dentro del movimiento, el público era propio y joven. En resumen: los años de trabajo incansable de los artistas habían dado sus frutos, puesto que hasta había grupos que habían sido galardonado con premios.

El año lo abrió Jondo con su *Thoson Problemas*. Ikah, de la mano del sello *Otra Zona*, publica *Calma*. Kultama saca su trabajo *Nacional e Importación*. Mucho Muchacho lanzo el disco *Hip Hop Institute Vol.1*. Rob Vendetta & Neixle publican su trabajo *Pasarela*. Al Compás presenta el disco *Cuentos detestables*. El Puto Coke lanza *Los lunes al soul*. Desde Andalucía surge *Mi puerta* del rapero Gordo Master. *AngelFace Records* publica la nueva referencia de Nomad Squad: *Sin salida*. Y en

Granada se edita el *Estáis vendidos* de Proyecto Hiroshima (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

En este año sale el recopilatorio titulado *Tiempos de Kambio*. Esta publicación supuso un hecho especial porque presentaba a MC Randy después de muchos años de ausencia en la escena de la cultura Hip Hop. Los beneficios del disco se destinaron a fines sociales. No sería el único recopilatorio de este año: La revista *Hip Hop Nation*, Eurostudio17 y el festival Cultura Urbana también sacaron el suyo (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

*Falsalarma* edita su trabajo *La división de la victoria*. Artes saca el disco *Capítulo 2*. En Sevilla, Puto Largo lanza el proyecto *Inspiración*, con *Dented Records*. Dj Lazer publica su proyecto *Depresiones*. L.E. Flaco se presenta con su primera referencia: *La Especie*. *La Excepción* publicó un nuevo disco bajo el título *Aguantando el tirón*. Dark La Eme lanza el disco *Chigre y dragón*. Picolo, de la escuela de Alicante, edita *El rey de la rima*. El sello *Es Tao Chun Go* saca su recopilatorio *La Sierra*. Y Frank T publica un disco lleno de positividad con el título *Sonrían por favor* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

En el sello Kinky Music, Chulito Camacho saca un disco de nombre homónimo al sello. El Límite edita su proyecto *Días Insanos*. Tote King presenta uno de sus discos más valorados: *Un tipo cualquiera*. Este año fue productivo para Tote King. El mundial de baloncesto de Japón presentó su tema *Al rojo vivo* como himno de la selección española y, posteriormente colaboró con el cantante Antonio Orozco (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El Chojin saca un pequeño proyecto llamado *Rap positivo*. La segunda referencia de Juaninacka recibió el nombre de *Luces de neón*. Zenit regresó al mercado con el disco *Torre de Babel*. Un nuevo grupo, *Gente Jodida*, se presentó en la escena con el disco *A por el sobre*. El Meswy sacaba un nuevo disco, *La Leyenda*, en el que incluyó un DVD con imágenes y datos sobre su carrera. *Korazón Crudo* publicó un nuevo disco, *El último romántico*, pero esta vez de la mano del sello Zona Bruta (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Un nuevo *emcee* surge en el movimiento, Black Bee, con el disco *Génesis*. Legendario, miembro del grupo *Dogma Crew*, lanza un proyecto llamado *Bala Perdida*. En este año se publicó una reedición del *Madrid Zona Bruta* de CPV. Jota Mayúscula lanza un nuevo recopilatorio bajo el nombre de *Camaleón*. Phone &

Pose editan lo que sería su primer disco como agrupación: *Reflexiones*. Rapsoda lanza *Proyecto Sudamérica*. Talegueros presenta un nuevo trabajo *La música que relaja a los presos*. Quiroga edita su trabajo *Historias de Q*. Dúo Kíe publicó el proyecto *En el club de los cincuenta céntimos* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Toscano edita *País de hipocresía*, como adelanto de su próximo disco. Primizia saca *Primera Página*. Mala Rodríguez lanza el tema *Por la noche*, que formaría parte de la banda sonora de la película *Yo soy la Juani* de Bigas Luna. Esta canción era una pequeña muestra de su futuro disco. Hammurabi presenta su proyecto *Qué podría hacer*. El disco más esperado del año salió de la mano de *Violadores del Verso: Vivir para contarlo*. Esta era la primera referencia tras cinco años de ausencia. Tito, miembro del grupo *Falsalarma*, saca el disco *Barna Files*. *SFDK* edita su proyecto *Original Rap*. El rapero Haze fue fichado por Universal y presentó el disco *El precio de la fama*. Kapi, *bboy* histórico y experimentado, empezó un nuevo sello propio presentado el proyecto *Geometría* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El año 2007 empezó con el recopilatorio de *Enfermo Producciones: Ambulatorio*. Este disco llamaba la atención pues mezclaba nombres conocidos con artistas noveles. Panzers lanza el proyecto *Yo Underground*. El primer disco de Alberto Gambino salió en *Coffy Records*, titulado como *Y toda esa mierda*. El Meswy sacó una nueva referencia con el disco *Respeto*. EMG saltó al mercado con *Introestructura*. *Dos Hermanos* presentaron su segundo disco con el título de *Nuestro Mundo*. Al Margen publica un trabajo bajo el nombre *El Álbum*. Cres, conocido *bboy* de Alicante, se presenta en la escena del rap con el disco *Reflexiones*. *SFDK* añade una referencia a su discografía con *Los Veteranos* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Flavio Rodríguez edita un disco llamado *Flaviolous*. Zekie saca un disco de instrumentales llamado *Ostinato Paradiso*. El Cerebro publica un trabajo *Simbiosis*. El Chojin lanza su noveno disco: *Striptease*. *Flowklorikos* edita una nueva referencia *Donde duele inspira*. Zarman presenta un trabajo en solitario bajo el título *Cruel Soul Club*. Y, después de un adelanto previo, salió el disco de Mala Rodríguez: *Malamarismo*. El grupo *Arma Blanca* publica su segundo disco *Autodidactas* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Keyo lanza el disco *Revival 2007*. El Niño se presentó con un nuevo trabajo llamado *En blanco y negro*. Sicario, miembro de Hablando en Plata, con el sello Zona Bruta, publica en solitario *La Ley de Ohm*. Insulinodependiente y Vision D lanzan juntos el disco *A Cuchillo*. Welelo, en Barcelona, se encuadro en la línea estilística del rap de Dobleache con el disco *Tampoco pido tanto*. Juaninacka, Makei y All Day editaron el disco *Good Musica*. Griffi lanzó el proyecto *Los impresentables Chacho Brodas*, que reunía a varios artistas. Hammurabi publica el disco *Penumbra*. El festival Cultura Urbana lanzó un recopilatorio de los artistas de su edición del año anterior. El festival *Interrapción* presentó un cd y DVD con los temas presentados. Metro y Soyez formaron *Latecnika* sacando el proyecto *Amor material*. *Las calles hablan de Producciones Énfasis* fue uno de los nuevos recopilatorios de este año (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Baster publica un nuevo disco: *El mundo cambia*. Proyecto Hiroshima lanza *Como suena al pasar*. *Cenizas* fue el nuevo disco de Yamal que fue lanzado a través de Internet. Skratch Comando regresó a la escena con *Blow my breaks vol.1*. Darmo, miembro de *DharkaKarma*, comenzó en solitario con *Espinas y rosas*. En Cartagena Arte MC edito *Fe de vida*. Spanish Fly sacó dos trabajos: el proyecto *Mi gorra es mi corona* y el disco *Atypikkal Spanish* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Xhelazz presentó en un espectáculo de *Violadores del Verso* lo que sería parte de su futuro disco: *El soñador elegido*. Frank T publicó un recopilatorio bajo el nombre de *Frank T presenta*. El Pillo Astuto lanzó *Barrio sound* con AngelFace Records. Kafés edita su trabajo *Correveidiles*. Primer Dan edita el disco *Mal Clima*. Mind Heart produce *All you need is La-La*. El grupo Dogma Crew se reúne para el disco *Nacen de la bruma* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

En el año 2008 las tendencias en las publicaciones de Rap estaban cambiando en la Península Ibérica. El nuevo estilo era auto editarse. Internet ofrecía herramientas gratuitas y portales donde poder promocionarse sin necesidad de grandes empresas o firmas de renombre. Esta nueva escena se veía acogida por una escena que buscaba novedades fuera de los nombres publicados y las referencias habituales de la esfera profesional del Rap.

Dj D-Beam inició las referencias del año con el disco *Broken Silence* y Gris Materia fue el siguiente con los proyectos: *Campeón*, *Eklipse*, *Método Shintaro* y *Soultime*. SFDK presento un DVD documental con imágenes de su carrera hasta la

fecha al cual llamaron *Blackbook*. Ariadna Puello saca con el sello *Zona Bruta* el disco *13 razones*. Guerra y Sedjk lanzaron *180º*. Dark La Eme regresó con el disco *Underprau*. El rapero Porta aparece en este año con un disco sacado bajo el amparo del sello *Universal*, llamado *En boca de tantos*. Tras un tiempo haciéndose un nombre en Internet con sus numerosas descargas se presentaba con este disco. Pero no fue admitido por la escena general (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Sr Zambrana sacó el disco *Hecho Polvo*. En Barcelona, ZPU lanzó *Contradicciones* con el sello *Zona Bruta*. Rapsoda edita su trabajo *Jugador*. Dúo Kíe publica el disco *21 cm* que les situaría como uno de los grupos importantes de la escena. Trad Montana edita *Love N Hustlin*. Korazon Krudo presentó su segunda referencia: *El club de los hombres invisibles*. Mitsuruggy junto con *Uglyworkz Entertainment* edita *La Luz*. All Day sacó el proyecto *Anticopy*. El grupo *El Límite*, dentro de *SFDK Records*, lanza *Vida en crisis*. Hermano L presentó el disco *Malo hasta el hueso*. La artista de Galicia, Woyza, con el disco *Pisando el suelo que ves presenta un trabajo de R&B*. Doctor Loncho publica un disco-comic: *El fantasma de las ojeras* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Dakaneh, escritor de Graffiti, se inicia en la escena del Rap con el disco *Mi negocio*. Desde Sevilla Tote King saca un nuevo disco: *T.O.T.E.* Supernafamacho y Jota Mayúscula lanzan *Sonido Campeón*. Artes editaron el disco *La banda sonora de nuestras vidas*. Trece lanzo un nuevo trabajo *Trece14ando* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El emcee Rayden ganó la Red Bull Batalla de los Gallos y sacó con su grupo, *A3bandas*, el disco *Galería de héroes*. Proyecto Hiroshima presenta una nueva referencia *Mira cómo suena al pasar*. Nach edita el disco *Un día en Suburbia*. Y, aprovechando el éxito de este último, el sello *Boa* publica un disco recopilatorio: *Lo mejor de Nach*. Gran Purismo & Hazhe lanza *Aventuras en el paraíso*. *Falsalarma*, con su propio sello, saca una nueva referencia *Ley de vida*. Gt Castellano, antiguamente conocido como *Pacto Entre Castellanos*, presenta *Lo bueno se hace esperar*. Cero8 publica el proyecto *Sé volverá en tu contra*. *H Mafía*, con *Fiebre Records*, edita el disco *Barrabás* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

T Cap Leviatán publica *Palabras*. En Sevilla Shotta saca un nuevo disco bajo el nombre de *Sangre*. Batto edita *Matar, morir e ir al infierno*. Mac Mercenarios presenta *Para los amantes del género*. L.U.R. saca *En el interior*. Loren y Shuga

presentan en conjunto *Se acabó el romanticismo*. Kapi sacó su nuevo proyecto de música Electro *Beathazard*. El colectivo *Underground Sense* editó *Mi equipo*. Quilate volvió a publicar con el disco *Alma libre*. Lion Sitté lanzó el disco *Pido por mi gente*. Rostro presentó su trabajo *Malos hábitos*. Este año se clausuró con el recopilatorio *Conexión Rap* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

Para la cultura Hip Hop española el año 2008 está marcado como un momento de grandes referencias discográficas. Las nuevas posibilidades que ofrecía internet potenciaron la autoproducción y difusión por medio de las redes digitales, lo cual, repercutió en un descenso de la producción de recopilatorios, ante la capacidad de los consumidores de crear archivos propios gracias a las descargas de contenido digital (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El año 2009 se abre, en referencias, con *Strictly Jabugo series vol.1* de Griffi. El colectivo *Chacho Brodas* edita una nueva referencia: *Date*. Oscar A Secas saca un nuevo proyecto *La saeta se detiene*. Kavel-X publica *Elegance*. *Hablando en Plata* presenta un doble cd bajo el título de *Libertad/Hambre*. Demo lanza un disco en solitario con el nombre de *20*. Juaninacka publica *41100 Rock*. Darmo, con su sello (*A13 Records*), lanza el disco *Mantenlo ilegal* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010).

El Chojin saca su décima referencia discográfica: *Cosas que pasan, cosas que no pasan y que deberían pasar*. Este disco le convertía en uno de los *emcees* con más referencias publicadas. Gravedad Cero sacó un disco de nombre homónimo. Sace 2 presenta *Adventures in Sound and Space*. *Dúo Kíe* saca al mercado un cd-DVD con el nombre de *Orgullo*. Black Baudelaire editan el disco *Rumbo*.

Porta lanza un nuevo disco, *Trastorno Bipolar*. Pero permanece en la lista de no aceptados en la escena con Haze y Santa Flow. Iván Nieto, dentro del sello *A13 Records* edita el disco *Categoría*. Meswy saca el disco *Españoles*. *SFDK* publica *Siempre fuertes 2*. Kapi publica el disco *Jazzyrizzla* e Ikah un nuevo trabajo con el título *Buenas intenciones*.

En el año 2010 las publicaciones de discos se iban sucediendo y aumentando en cantidad, tanto en medios oficiales como en la escena más independiente. La experimentación dentro del sonido del Hip Hop se hacía evidente y atractiva. Dos de los ejemplos de esta tendencia son Kase O con su disco *Jazzmagnetism* o El Hombre Viento con su disco *Escapismos cotidianos*. Los



festivales en los cuales la oferta musical de Rap era abundante, otro factor que demostraba la salud de la escena nacional. Ejemplos de festivales de música de este año que apostaban por el Hip Hop son el *Microfest*, el *Cultura Urbana*, el *Getafe En Vivo* (que posteriormente sería conocido como En Vivo) y el *Hipnotik*. También en este año se podían encontrar eventos solidarios como Rap contra el olvido, celebrado en Madrid («Hip Hop Life Magazine | Music, Art & Lifestyle Hip Hop Life Magazine | Music, Art & Lifestyle», s. f.).

En el 2011 se producen novedades cinematográficas dentro del Hip Hop español. El documental *Vibraciones* (2011), de Moisés Salama, se estrena. Esta pieza audiovisual se centra, no en las entrevistas como base de su contenido, sino en la idea de la vida cotidiana y los miedos y pensamientos de los participantes de la película. También se estrena otra película documental, esta vez proyecto de la revista *Hip Hop Life*, *Esperanza se escribe con H. El Hip Hop en la cárcel* (2011), de Pacool. En este caso el documental habla al público sobre el Rap como una herramienta de rehabilitación y su presencia en distintas cárceles españolas. En este año tampoco faltaron eventos importantes: Se celebró en España el campeonato *Red Bull BC-One*, reuniendo a *bboys* de todo el mundo; el evento benéfico *Rumbo a Esperanza*. Los festivales también seguían celebrando nuevas ediciones, como, por ejemplo: *Cultura Urbana*, *Badia Street*, *Zaragoza Hip Hop*, *Ambi-Festival*.

La producción se diversifica entre publicaciones a través de las redes sociales, publicaciones independientes, y por medio de discográficas, aunque estas ya no tienen por qué ser las clásicas como Zona Bruta o Boa. Algunos de los artistas que publican este año son: Elphomega, Pachamama Crew, Jefe de la M, Cherisse, Piezas y Jayder en un trabajo conjunto, *El Límite*, Indee Styla, Yo su, Chojin, Bako y DJ Pache, *Agorazein*, Shohai, Darmo, Gitano Antón, Puto Largo, *Dúo Kie*, Dark la Eme, Ambkor, El Hombre Viento, Alberto Gambino, Dremen, Nach, Little Pepe, Le Fay, *Los Chikos del Maíz*, Juaninacka, Lom C, Mitsuruggy, C. Tangana, Shotta, Gordo Master, Falsalarma, Baghira, Kase O, Shabu, *SFDK*, Tosko, Foyone, entre otros (Versos Perfectos, s. f.)

Durante el año 2012 el festival *Microfest* celebra su última edición. El festival *EnVivo* celebra su tercera edición y aumenta notablemente su oferta de música Rap llegando a ofrecer entradas especiales para asistentes solo interesados

en este estilo musical. Y el mercado de discos aumentaba con nuevos públicos y el aumento de la notoriedad de algunos nombre, como por ejemplo el *emcee* de Alcalá de Henares Rayden («Hip Hop Life Magazine | Music, Art & Lifestyle Hip Hop Life Magazine | Music, Art & Lifestyle», s. f.). Las producciones de discos de Rap por medio de las discográficas se reducen. Las nuevas vías de producción, ofrecidas por internet, como el modo de *crowdfunding* hacen que muchos trabajos se empiecen a gestionar por este método. Uno de los casos es el disco *Limonada* creado por los artistas Puto Largo y Legendario. Los artistas que sacan disco en este año son: Chirie Vegas, High Gambino, Xcese, Lion Sitte, El Puto Coke, Hazhe, Dj Pera, Rayka, Crew Cuervos, Rayden, Swan Fyahbwoy, *CPV*, Randy, Ivan Nieto, Suite Soprano, Chacho Brodas, Toteking y Shotta, Los Chikos del Maíz, C. Tangana, Jotandjota, *Dremen*, Carmona, *Rapvivoros*, Lírico, Little Pepe, Costa, Rapsusklei, H Mafia, Dj Premier, Foyone, Porta, etc (Versos perfectos, s. f.).

En el año 2013 se habla de conflicto entre la escena clásica del Rap y la escena emergente de nuevos nombres dentro del Rap, pero, este debate, no es el mayor de los problemas. La escena de festivales cae en picado y solo sobreviven pocos eventos. Se hizo conocido el caso del festival *EnVivo* que, al suprimir casi totalmente su sección de cultura Hip Hop, enfureció a gran parte de sus seguidores que optaron por no ir al festival y causo grandes pérdidas en asistencia y seguidores. Pero también es un año de celebración y novedades. En el 2013 se estrena la película documental que celebra el aniversario de la cultura Hip Hop en España: *Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip Hop en España* (2013) de Rafa de los Arcos (RTVE, 2015).

El 2013 es, además, un periodo lleno de actividades dentro de la cultura Hip Hop española: La tienda *Comun 20* de Zaragoza celebra el aniversario de su apertura; Se presenta en el mercado el sello discográfico Eterno Miusik, dirigido por Rapsusklei; Las actuaciones artísticas de la agrupación de escritores de Boa Mistura les dan una nueva notoriedad; las batallas de Freestyle, organizadas por la compañía Red Bull suma seguidores; una nueva novela, de la mano de Arturo Pérez Reverte, pone al Graffiti como un nuevo entorno atractivo para la literatura. La novela recibe el nombre de *El francotirador silencioso*.

### 1.3 El género documental

En las próximas páginas procederemos a hablar sobre el concepto de género cinematográfico: desde su definición hasta sus implicaciones teóricas. Posteriormente pasaremos a la familia de las películas documentales, tratando además su desarrollo a lo largo de la historia tanto a nivel internacional como nacional. Seguidamente hablaremos sobre los documentales de cultura Hip Hop, desde su origen en Estados Unidos hasta su posterior desarrollo y expansión en la Península Ibérica. Terminaremos con un repaso a los fundamentos teóricos de base para el ejercicio de la investigación.

A la hora de abordar a un estudio versado sobre un género es necesario conocer el objeto de la investigación, más aún tratándose de un ejercicio de análisis que se basa en una de las grandes familias de género del mundo del cine: la película documental. El primer paso a realizar es profundizar dentro del significado de aquello que se estudia. Si nos dirigimos en busca de respuestas al diccionario de la Real Academia de la Lengua Española y se localiza la palabra *género* encontramos las siguientes definiciones en relación al tema que nos disponemos a tratar:

#### Género

*Del lat. Genus, -eris.*

1. m. Conjunto de seres que tienen uno o varios caracteres comunes.
2. m. Clase o tipo a que pertenecen personas o cosas.
6. m. En las artes, sobre todo en la literatura, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido.

Género. (2016). *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario*. Espasa Libros («género | Definición de género - Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario», s. f.).

El género es una herramienta básica en la clasificación en multitud de campos, tanto científicos como artísticos. Pero cuando nos situamos dentro de las definiciones aplicadas al terreno de la catalogación cinematográfica nuestra

situación a la hora de crear una definición absoluta del término se complica considerablemente.

Desde un principio las normas que regían el significado de género cinematográfico se articulaban a través de la definición clásica aristotélica de las obras literarias, las cuales se dividían en trama y comedia. A lo largo de la historia esta primera clasificación se ramifica y amplifica a través de los géneros literarios. Esta evolución lógica y organizada se complica con la aparición del cine y su gran versatilidad creativa a la hora de crear y fusionar ideas de más de un grupo estilístico en una sola pieza.

Es evidente que el mundo del cine, dada su labor de experimentación visual y temática tenía muy complicado orientarse dentro de unos marcos tan definidos. En un primer momento, si nos centramos en la época primigenia de las proyecciones con la competencia Lumière contra Edison, la clasificación de imagen filmada parecería ser sencilla. Podríamos fácilmente dividirla en: escenas exteriores, acostumbradas por la familia Lumière, o grabaciones en estudio, propias de Edison. El problema aparece cuando la evolución de los espectáculos de proyecciones amplía su variedad de contenidos para una mayor atracción de público. Aquí comenzamos a tener que expandir nuestros límites de clasificación y apreciar una mayor variedad de estilos. Comenzaríamos a hablar de cine de ficción, cuyo objetivo es la narración o historias ficticias, y cine realista, cuyo contenido se versa en la muestra de imágenes filmadas sacadas de la realidad.

Poco a poco el cine de ficción irá ganando público con lo que se iniciaría la época dorada del cine mudo, que no contaba con diálogos, pero se ambientaba, al igual que algunas muestras de cine realista, de un pequeño acompañamiento musical. Dentro de estas nuevas piezas fílmicas la clasificación genérica se regía a través de la misma clasificación que los géneros literarios. Al surgir la innovación del cine hablado las películas recibieron, temporalmente, un nuevo tipo de clasificación. Rick Altman (2000) nos comenta que cuando en Hollywood el sonido llega a las películas las grandes empresas de cine tendían a clasificar las películas, con motivos publicitarios para atraer a un mayor público, por porcentaje de sonido, como por ejemplo un cincuenta por ciento de película hablada o

totalmente hablada. Pero esta idea no ayuda a solucionar la dificultad que crecía dentro de la argumentación sobre género cinematográfico.

En el mundo académico se comienza a buscar una teoría del género cinematográfico capaz de satisfacer las inquietudes de los especialistas. Las empresas de cine, mientras tanto, juegan con los géneros cinematográficos para dar a entender a su público lo que podían encontrar en las películas publicitadas y se jugaba con mezclas terminológicas en lugar de probar a crear nuevos términos que se ajustaran de manera más apropiada a las películas que se anunciaban (Altman, 2000, p. 40-41).

Dentro de esta etapa histórica del cine, si nos concentramos en las décadas de los años veinte y cuarenta, el género se convierte no solo en una herramienta clasificadora que ayuda a diferenciar las propiedades estilísticas de una película u otra, sino que además proporciona una referencia publicitaria clara que sirve de puente de comunicación entre la película en sí y el mismo público. De esta forma se transmite un mensaje claro de qué contenidos puede esperar ver el espectador al elegir la película. Los creadores y críticos no establecen terminologías para los nuevos géneros, sino que deciden seguir utilizando la referencia literaria para seguir usando referentes conocidos tanto a nivel popular como histórico.

El problema académico estaba lejos de resolverse. El diálogo entre especialistas académicos para crear teorías del género cinematográfico se vieron envueltos en un enfrentamiento constante, tal como sucedió con los planteamientos de género entre Todorov y Frye.

Para acotar nuestro primer punto de arranque concluiremos que el género cinematográfico es una herramienta de clasificación, con orígenes de carácter literario, que sirve para agrupar a las películas según sus características comunes y que ayuda al público a una expectación previa de lo que podrá observar en la pantalla. Estos parámetros comunes se originan con la combinación de cualidades textuales e imagen que, a su vez, se unen a la tradición literaria pero que todavía busca de una definición propia.

En el interior de la gran y diversa familia de los géneros cinematográficos nos encontramos con los documentales. Según la Real Academia de la Lengua

Española, dentro de la tercera acepción de la palabra documental, se denomina así a las películas cinematográficas o programas de carácter televisivo que representan con intención informativa o didáctica, hechos, escenas, etc sacando estos materiales de la realidad («documental | Definición de documental - Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario», s.f.). Los anglosajones denominan a este género como “no-ficción” (Breschand, 2004, p. 4) ya que sus obras no incitan al público a soñar mientras que Grierson lo denomina un movimiento antiestético (López Clemente, 1960, p. 19), lo cual le aporta otra diferencia respecto a las películas de ficción (Breschand, 2004, p.4). Pero lo que realmente diferencia a las películas documentales del resto de géneros de ficción es que posee una forma diferente de montar el relato fílmico que desea mostrar.

La familia de los documentales cubre gran variedad de materiales dentro de sus subgéneros particulares (Pinel, 2009), cumpliendo su voluntad de informar al espectador. Estos materiales pueden cubrir eventos sociales, situaciones solemnes, historias particulares, etc.

La principal característica que distingue a los documentales del resto de géneros cinematográficos es que nos muestra una visión del mundo real a través de los ojos de aquel que se encuentra tras la cámara. Este tipo de visiones, como veremos más adelante, abarcan desde los acontecimientos solemnes en forma de noticias hasta la representación de escenas sociales. El arte de las películas documentales se encuentra en la capacidad de expresión surgida del arte de montaje de las secuencias mostradas, que pueden hacernos tomar conciencia sobre una situación o volvernos en su contra. Estas películas son el punto de partida de la historia del cine y, como veremos más adelante, sus estilo y usos han variado con el paso del tiempo.

El lenguaje visual de los documentales es igual de diverso que el de las películas de ficción. La diferencia fundamental entre estas dos familias audiovisuales es que las películas de ficción nos introducen en las historias a través de un uso de la imagen que nos hace simpatizar o conectar con los personajes de las historias, pero en las películas documentales el interés principal no es la inmersión dentro de una historia sino la introducción en una situación sacada del mundo real desde un punto de vista externo general. No veremos en

estas películas grandes y cuidados primeros planos que nos ayuden a comprender a los personajes, sino que nos veremos inmersos en un universo general para apreciar los distintos matices que el documentalista quiera transmitirnos.

El cine se encuentra después del fin de la Segunda Guerra Mundial envuelto en una avalancha de teorías dedicadas al estudio de la materia del cine en sí mismo, como puede ser el estudio del género cinematográfico, las nuevas teorías del cine, la aparición de la semiótica, el estudio del lenguaje y su relación con la sociedad, etc.

En esta investigación nos introducimos en el estudio de las películas de género documental, enfocadas específicamente hacia la cultura Hip Hop, y la transmisión de mensajes a través de las mismas. Para ser más específicos dentro de este trabajo no se va a abordar las producciones de películas de género documental realizadas dentro del país dónde se originó esta cultura, Estados Unidos. En su lugar nos vamos a concentrar en analizar las producciones de películas documentales realizadas en España, uno de los puntos referenciales más importantes a la hora de hablar de cultura Hip Hop en castellano.

La cultura Hip Hop, como ya hemos mencionado en anteriores páginas, posee varias expresiones artísticas (Graffiti, Rap, *Deejaying*, etc.) que, por sí solas, ya son merecedoras de tener un estudio aparte. Al contrario de lo que puede parecer en un primer momento la cultura Hip Hop es un fenómeno social que agrupa a individuos de distintos colectivos que se unen, por medio de la expresión artística, bajo los principios de hermandad y autosuperación. Esta cultura se asocia principalmente a los sectores juveniles de la población, pero no por ello es un movimiento exclusivamente juvenil, ya que la historia del movimiento es prolongada y podemos encontrar especialistas y profesionales adultos. El vínculo que une a todos estos individuos es la propia historia del movimiento en sí. Pues, con la referencia del éxito de los fundadores ante las distintas situaciones de adversidad, los miembros de la cultura Hip Hop encuentran un referente próximo a ellos en el tiempo. Lo cual les produce una mayor simpatía o sensación de proximidad que los referentes históricos más lejanos de su cultura original (Toner, 1998, p. 111). El Hip Hop se desarrolla como un movimiento nacido dentro de los barrios empobrecidos de Nueva York en los años setenta. Los medios de

comunicación, al principio, solo constatan un aparente brote de vandalismo, puesto que su foco de origen se concentraba en el territorio de las bandas criminales que gobernaban estos barrios, que se convierte en un gasto para los contribuyentes, como se consideraba el caso del Graffiti. Con unas primeras referencias como estas es comprensible que la actitud del público no fuera positiva y no viera con buenos ojos actividades creativas que estaban siendo tachadas de crímenes contra la propiedad pública.

La misión del cine como espectáculo es el entretenimiento. Pero el documental aborda ese objetivo original de una manera completamente diferente pues, como ya hemos mencionado en páginas anteriores, su objetivo no es el hacer soñar (Breschand, 2004) al espectador por medio de historias o mundos imposibles, como puede ser el caso de los largometrajes o cortometrajes de ficción, lo que persigue es educar o mostrar visiones de la realidad, ya sea con motivos educativos, científicos o demás, al espectador que los visiona.

En el caso que nos ocupa nos dirigimos a las películas documentales en su misión de reflejar en la pantalla un colectivo social con fuertes referencias visuales representativas (como las imágenes del exceso, la exhibición material y el auto ego representadas en los videoclips comerciales en el caso de la música Rap, en el subgénero *Gangsta*) que, en más de una ocasión, los medios de comunicación han perjudicado en una mala praxis de comprender las motivaciones originales que la impulsan. Ante esta situación la película documental no se convierte únicamente en un medio para presentar al público un medio de expresión y explicar su significado. En este contexto el género documental se convierte en el medio de comunicación directo entre colectivo cultural y público para realizar un acto de comunicación en el que se demuestre la veracidad de una cultura que, fuera del documental, ve perjudicada su imagen por los medios de comunicación y que puede no llegar de manera realista al público con esos primeros contactos iniciales. La misión de este estudio se centra en analizar metodológicamente el lenguaje fílmico y si su aplicación y expresión es correcta a la hora de reflejar una cultura como la del Hip Hop dentro de las películas de género documental.

Una misión como esta debe enfocarse de tal modo que podamos estudiar al mismo tiempo la representación sociológica y el lenguaje visual usado en la



película. La representación de una cultura en un formato audiovisual no es una misión fácil. En la pantalla se debe mostrar y hacer comprensible un entorno que puede ser desconocido para el espectador (Casetti, 1994, p. 149). En el caso de la cultura Hip Hop esta misión se convierte en un objetivo doble pues, el cineasta debe conseguir superar los prejuicios, dentro de la mente del que va a visualizar el documental, creados por los medios de comunicación y transmitir al público los testimonios reales de los miembros del colectivo en cuestión. Aquí es donde se pone en acción la labor de montaje de los documentalistas para representar fílmicamente la realidad, que sería en este caso la de la cultura Hip Hop.

Teniendo estos datos en cuenta podríamos considerar que esta reflexión es completamente posible en su aplicación a los documentales sobre la cultura Hip Hop dentro de Estados Unidos. La pregunta que surge en estos momentos es si esta aplicación teórica es aplicable cuando se trata de hablar de cultura Hip Hop en un país que no sea el norteamericano. Aquí tenemos que plantearnos el Hip Hop como fenómeno de comunicación intercultural y la transmisión de su mensaje por distintos territorios. Cabría esperar, en un primer momento, que a lo largo de su divulgación por distintos países una cultura como esta pudiera haberse malinterpretado, en su mensaje original, o haberse deformado en sus propósitos o bases a medida que se iba transmitiendo por distintos emisores. Al contrario de lo que podría haber sido la cultura Hip Hop no solo se difunde, sino que además consigue mantener sus principios y adaptarse a multitud de culturas muy distintas, dentro de sus formatos de expresión artística. Este hecho hace posible que el mensaje de esta cultura, gracias a la difusión de obras especializadas -como, por ejemplo, las películas de género documental- mantienen los principios fundamentales y, al mismo tiempo, los nuevos miembros procedentes de otros tipos bagajes culturales, como puede ser España, añaden a este entorno nuevos matices creativos sin olvidar los principios originales que los impulsaron a crear dentro de las tendencias artísticas de la cultura Hip Hop. Es un ejemplo perfecto de la idea de Iuri Lotman de cómo un mensaje a través de su paso por diversos emisores no ha de perder su significado sino que se enriquece a través de las nuevas informaciones que se añaden al mismo (Lotman, Лотман, & Navarro, 1996, p. 24)

### 1.3.1 Orígenes y evolución del género documental a nivel internacional

Los orígenes de las películas documentales se hallan en los precedentes de la historia del cine mismo. En el año 1874 el astrónomo Pierre Jules César en su deseo de registrar el paso del planeta Venus ante el Sol desarrolla un mecanismo fotográfico que le posibilita este registro. En el mismo periodo y con la voluntad de registrar el movimiento de los caballos para su estudio y mejor entrenamiento Eadweard Muybridge crea un sistema de disparo fotográfico que permite captar con precisión la evolución del movimiento de los equinos al correr. Estos experimentos son las primeras muestras de captación de la realidad para estudio científico y captura de movimiento (Barnouw, 1996, p. 11).

Es también sobre esta época cuando Edison y los hermanos Lumière presentan sus inventos: el *kinescopio* y el *cinématographe*. Ambos inventos cumplían el deseo de capturar el movimiento en película fotográfica y poder reproducirlo posteriormente. Pero es el invento de los hermanos Lumière el que se hace con el éxito. Los motivos del mismo son técnicos: el aparato de Edison tenía unas dimensiones demasiado grandes y hacía imposible su transporte a exteriores, lo que hacía que las escenas que registrara tuvieran que ser llevadas directamente ante la cámara y realizadas en un escenario. Por el contrario, el invento de los Lumière era de dimensiones más manejables lo que permitió llevarlo al exterior, prescindiendo de estudios, y capturar escenas reales (Barnouw, 1996, p.13).

La familia Lumière triunfa con sus espectáculos de proyecciones renunciando a la posibilidad de fabricación y venta de su aparato. Progresivamente acceden a instruir y contratar camarógrafos que les suministren nuevas películas y materiales provenientes de fuera de Francia. De esta manera nacen los camarógrafos itinerantes.

La gran variedad de material exhibido en los espectáculos de la familia Lumière derivaba de su conexión con las fuerzas del poder. Muchos fueron los gobiernos atraídos a la tendencia de capturar imagen para recordar y promocionar distintos eventos de relevancia. Algunos de estos ejemplos son: Oscar II y Sofía en sus bodas de oro, el Kaiser en Swinemünde entre otros. En la Península Ibérica también se produjeron estas conexiones entre Alexandre Promio y la casa real española pues hubo que solicitar audiencias con la reina María Cristina para

conseguir los permisos suficientes para poder grabar imágenes en territorio español.

El gran reto de esta época era el desarrollo de nuevos equipos portátiles. Las empresas se desarrollaron más allá de Francia creando un nuevo mercado en expansión. Es en este momento, junto al desarrollo de la tecnología y las exhibiciones cuando se inicia la denominación de películas de temas de realidad, no ficticios. Los realizadores los llaman *documentaries, actualités, topicals, películas de interés, educacionales, filmes de expediciones, filmes de viajes* o tras el año 1907 *travelogues* (Barnouw, 1996, p. 22-23).

En los comienzos del siglo XX el género documental empieza a decaer en favor de las películas de ficción que comenzaron a atraer la atención del público. La repetición de fórmulas hasta el agotamiento favoreció el desarrollo del arte del montaje en la ficción en detrimento de los documentales que dominaban la escena pública. La transmisión de noticias de Pathé y Gaumont, el reflejo de los ideales de las potencias coloniales hizo tediosas las producciones documentales mientras en las películas de ficción aumentaban su duración y comenzaba el fenómeno de las estrellas de cine.

El nuevo paso de la historia del documental vendría de la mano de Robert J. Flaherty, hijo de empresario minero creó un nuevo tipo de película gracias a sus viajes de exploración en busca de nuevos yacimientos. La idea trataba de reflejar el estilo de vida esquimal de la tribu Inuit centrándose en uno de sus cazadores Nanook. Un trabajo de una década, expediciones y travesías darían lugar al documental explorador, que se centraba en la captación de modos de vida lejanos o exóticos para el ciudadano occidental. En el año 1922 *Nanook, el esquimal* se convirtió en la revolución del género bajo el amparo de la empresa Paramount. Este nuevo tipo de cine no pasó desapercibido para la comunidad científica, en especial la antropología, que vio necesario y muy conveniente instruir a sus alumnos en la captura de imagen y la creación de películas para realizar estudios y conseguir material de archivo (Barnouw, 1996, p.45). Tras la buena acogida de *Nanook*, Flaherty se puso en marcha para la realización de una nueva película, pero esta vez versada en los habitantes de la isla Savai'i en la Polinesia que llevaría el nombre de *Moana* (1926). El éxito de Flaherty despertó la ambición de las

empresas para impulsar las películas de exploración que no tardaron en florecer durante el primer cuarto del siglo XX.

Pero no fueron solo los exploradores y viajeros los únicos que contribuyeron a la historia del género documental en los primeros años de siglo. En Rusia, con la llegada al poder del movimiento bolchevique, Dziga Vertov, influido por el movimiento artístico del futurismo y su pasión por el documental, se convierte en editor del Semanario Fílmico (*Kino-Nedelia*) dentro del Comité del cine de Moscú en el año 1918. Poco tiempo después, y tras varias ediciones de su Semanario Fílmico, el joven cineasta se embarcó en un nuevo proyecto al que bautizaría como *Cine-Verdad* o *Kino-Pravda*. Este nuevo formato basaba su trabajo en el reflejo de escenas de la vida diaria rusa. Impulsado por esta nueva tendencia creativa realizó varios largometrajes como: *Cine-Ojo* (1924), *¡Adelante, soviéticos!* (1926), *Una sexta parte del mundo* (1926) y *El undécimo año* (1928). En una conferencia el mismo Vertov declara:

La historia del Cine-Ojo fue una lucha implacable para modificar el curso de la actividad cinematográfica, para dar un nuevo énfasis a la película en la que no se actúa frente a la película en la que actúan actores, para sustituir la mise en scène por el documento, para salir del proscenio del teatro y entrar en el campo de batalla de la vida misma. (Barnouw, 1996, p.59).

De esta manera la escuela rusa del *Cine-Verdad* pone su aportación personal en la historia del género documental. El mundo del arte también se hizo eco de las posibilidades expresivas de este tipo de películas. Los cineclubs se convirtieron en un punto de reunión para artistas de todo tipo en los cuales protestaban por el carácter comercial del cine. En el año 1921 Zúrich se convierte en capital del cine abstracto de la mano de Viking Eggeling y Hans Richter. Las películas de ambos se movían entre la captura de objetos familiares y la superposición de montajes para la creación de figuras o composiciones diversas. Uno de los ejemplos más conocidos de esta expresión artística es el *Ballet mécanique* (1925) de Fernand Leger y Dudley Murqhy. Es dentro de esta expresión documental donde aparece un personaje español llamado Jean Vigo que asentado en Niza se encarga de dirigir la actividad del cine-club de la ciudad declarándose admiradores del *Cine-Verdad* de

Vertov. Sobre esta época en Estados Unidos John Grierson y Walter Lippmann se conocen y descontentos con su entorno llegan a la conclusión de que la obra documental puede tener una nueva motivación o mejor propósito: el de guiar con la imagen a los espectadores a través de la situación dramática. Grierson regresa a Inglaterra en el año 1927 y empieza a codearse con la compañía *Empire Marketing Board* para poner en práctica de manera fílmica sus ideas. Resultado de esta asociación surgió la película *A la deriva* (1929) que narraba las vivencias y pericias de la industria del arenque. La película cosechó el suficiente éxito para propiciar el nacimiento de *EMB Film Unit* que creció rápidamente. Estas nuevas películas crearon una tendencia documental que no solo narraba modos de vida, como hacía el documental de explorador, sino que ahondaba en los problemas y conflictos de los mundos que reflejaban. Los triunfos del estilo de Grierson le llevaron a realizar misiones internacionales a Australia y Nueva Zelanda para poder usar su talento.

A pesar de las nuevas tendencias emergentes dentro del cine documental este no escapó de las influencias gubernamentales, como en la última película documentada. Uno de los casos más célebres es el de Leni Riefenstahl. Bailarina y actriz de películas de ficción, dio el salto a directora de películas de género de montaña, un estilo de cine comparable con el western americano (Barnouw, 1996, p. 90). La directora alemana es convocada en 1933 a una entrevista con Adolf Hitler, un ferviente admirador de su trabajo. El motivo de la misma sería la realización del cortometraje *La victoria de la fe* (1933). Hitler no era ajeno al poder del cine y su pretensión era convertir las películas en un arma propagandística que exaltara los valores nacionalistas. Al año siguiente Hitler propuso un nuevo proyecto que capturara la reunión del partido nazi que se celebraría en próximas fechas y volvió a encargar el trabajo a Riefenstahl, que no tuvo más remedio que terminar aceptando el trabajo. La directora cuidó todos los detalles de grabación supervisando desde la colocación de las cámaras hasta la previsión de los movimientos del evento para su mejor filmación. De todo este proyecto nació *El triunfo de la voluntad* (1935), obra que cosechó mucho éxito y un gran aumento de los adheridos y nuevos seguidores del movimiento nazi. Este triunfo lleva a Riefenstahl a proponer un nuevo proyecto *Olympia* (1938), que cubriría los acontecimientos de los Juegos Olímpicos de Berlín. Este montaje se rodearía de pompa y ecos de mitología y solemnidad para dar grandiosidad a la imagen del

pueblo alemán y el personaje de Hitler. El director Walter Ruttmann, que renunció a encargarse del proyecto *El triunfo de la voluntad* (1935), fue otro director que se sumó a la tendencia de este tipo de películas documentales. En el año 1940 presenta su película *Tanques alemanes*.

El conflicto de las tensiones internacionales previos la Segunda Guerra Mundial junto con el efecto de la Gran Depresión llenó la atmósfera mundial de un estado de pesimismo general y los medios comenzaron a hacerlo notar en sus proyecciones. Fueron muchos noticiarios, como por ejemplo Fox Corporation, que anunciaron no emitir ninguna noticia de carácter controvertido. De este ambiente surge el *Noticiero de los trabajadores* creado a través de La liga de Trabajadores Cinematográficos y Fotográficos. Este noticiero propició el nacimiento del largometraje *Hambre*. Posteriormente se llegó a realizar un boletín de noticias filmado que fue bautizado con el nombre de *Filmfront*.

El conflicto de China en Manchuria daría lugar a otra película bajo el nombre *China devuelve el golpe* (1937). En el continente asiático no tardaron en surgir nombres de referencia para este tipo de cine documental como Akira Iwasaki en Japón o Fumio Kamei. Aunque el inicio del cine documental en esta zona se ve ralentizado por los conflictos bélicos y la abogacía para el combate de causas como la pobreza entre otras. Los problemas llegaron en algunos países a promulgar leyes que prohibían documentales.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial las creaciones documentalistas se giraron hacia la captura del conflicto bélico. La película *Bautismo de fuego* (1940) fue una película creada por el gobierno alemán con el motivo de ablandar a los enemigos que la visionaran. Todas las películas documentales fueron creadas para inspirar a las tropas, aterrar a los enemigos o por simple documentación. La gran diferencia entre las distintas facciones fue el rasgo de las películas de las naciones aliadas en no mostrar nociones o mensajes que despertaran el odio hacia el enemigo. La actividad y presencia de los camarógrafos fue continua durante todo el conflicto bélico llegando a presentarse en las líneas de las batallas cámara en mano para capturar los acontecimientos. Esta labor fue fundamental una vez terminado el conflicto para recabar pruebas grabadas que documentaran crímenes de guerra.

Uno de los primeros documentos usados como prueba para los juicios fue Jasenovac de Gustav Grabin y Costa Hlavaty, un archivo que se complementó con textos y material incautado. La precisión de documentación de los centros y campos nazis fue pieza fundamental para posteriores piezas según avanzaban las tropas. Muchos de estos documentos se usaron como prueba durante los juicios de Núremberg. Este tipo de películas documentales se convertirían en la nueva obsesión de Europa finalizada la guerra.

Al mismo tiempo que esta tendencia surgía las ruinas y el ambiente de reconstrucción de Europa inspiraban un nuevo tipo de película en el género documental. No se trataba de un filme de este estilo al uso sino una pequeña mezcla con la ficción. El hecho de que fuesen calificados como documentales era la muestra definitiva de la gran importancia que había estado cobrando el género en los últimos tiempos. Estas películas híbridas se inspiran en el mundo poético a modo de odas.

El fin de la Segunda Guerra Mundial produjo la diversificación de la actividad documental en distintas ramas. Los historiadores utilizaron este género a modo de crónica histórica, valiéndose de los amplios archivos de imagen que el conflicto bélico había producido. Las innovaciones técnicas de reproducción por segundo en el mundo del cine renovaron el interés por los archivos históricos. Muchas películas surgieron a raíz del material. El tema principal de manera predominante era la guerra, pero también surgieron obras que analizaban la vida de algunas zonas momentos antes del conflicto.

La televisión se convirtió en este periodo en el hogar del cine documental. Las producciones se concentraron en el estudio del siglo XX, pero progresivamente también empezaron a mirar a tiempos anteriores. Esta nueva tendencia de cine histórico hizo que los cineastas comenzaran a apreciar los vestigios de la historia como potentes narradores para sus obras. Pero desplazó temporalmente a los montajes de escenas y actores que ayudaran en la narración.

Las películas documentales patrocinadas no eran una novedad en estos momentos. Las compañías y conexiones comerciales siempre habían estado detrás de numerosas producciones, pero en la primera década posterior a la Segunda Guerra Mundial la producción de este tipo de documentales aumentó de manera

considerable en Estados Unidos. Poseían temas muy variados: publicidad (aunque las empresas preferían separar las dos actividades), adiestramiento de nuevos empleados o promoción. Este tipo de obras se difundían por club, asociaciones o escuelas. Muchas veces para influir en los terrenos de las nuevas ideas como el cine clubs. En televisión estas películas se usaron mayoritariamente como relleno de espacios. Estas nuevas producciones demostraban un cambio en el papel de las empresas. El cubrir la demanda de productos ya no era el objetivo primordial. La idea había cambiado de sentido. En lugar de cubrir la demanda las empresas la creaban a través de sus producciones fílmicas (Barnouw, 1996, p. 195). Este nuevo uso de las producciones coincidió temporalmente con los inicios de la Guerra Fría y, al mismo tiempo, se vio influida por la misma debido a la competencia entre grandes empresas americanas y soviéticas. Estas luchas corporativas llegaron a crear incidencias hasta en la Cámara de los Representantes de Estados Unidos, donde el senador McCarthy promovió investigaciones ante las denuncias y mínimas sospechas de deslealtad a la nación. Dentro de esta caza e investigación el negocio del cine se vio perjudicado ante sospechas de “comunismo”. A lo largo de este periodo los documentales se desarrollaron bajo estricta vigilancia y censura o por empresas filiales. Aunque la labor documental siguió ejerciendo su función divulgadora fuera de las fronteras de Estados Unidos.

En Inglaterra, en el año 1956, se realizaban sesiones de cine-libre o *Free Cinema*. Estas reuniones eran espacios de proyección para obras de distinta índole. Empiezan en este entorno los documentales de observación. Estas películas, que se hacían posibles gracias a la evolución tecnológica de los equipos portátiles, tenían como característica principal el valor del documentalista como personaje meramente observador de las acciones, solo mostrando las acciones capturadas y dando voz a los testimonios de los personajes protagonistas de las acciones, detalle que no se había dado hasta este momento. Denis Mitchel, director de la ciudad de Chicago, fue uno de los protagonistas de este movimiento. Su obra *Chicago: primeras impresiones de una gran ciudad* provocó elogios y furias por igual. La muestra de ideas y personajes no manipulados era novedosa y provocaba una variopinta variedad de reacciones.



La gran película documental de este periodo sería *Primary* (1960) de Robert Drew. John F. Kennedy y Hubert Humphrey aceptaron ser grabados a lo largo de sus respectivas campañas. El valor histórico del documento le valió a Drew la entrada en la BBC con su unidad de grabación y permitió nuevas obras como *Yanki no!* Otro evento singular dio origen a una de las nuevas obras dentro de este estilo: *Feliz día de la madre* (1963) en el que se trataba el evento que cubría los primeros días de los quintillizos sanos de la familia Fischer de Aberdeen. Fue una película documental premiada y admirada, pero en su emisión americana fue alterada en su montaje sustrayendo las escenas que entraban dentro de los personajes de la familia o que sugieran avaricia de sacar provecho de la situación solo dejando escenas de la generosidad de las empresas que enviaban regalos y detalles a la familia.

Aparece otra tendencia en esta época en la que el realizador del documental buscaba ser invisible y sus obras se basan en la búsqueda de situaciones de tensión proponiendo preguntas y viviendo momentos de fuerte emoción frente a la cámara. Tal fue el caso de *Crónica de un verano* de Jean Rouch y Edgar Morin, en la cual se colocaba la cámara en la calle y la gente respondía ante un micrófono la pregunta: “¿Es usted feliz?” Este tipo de obras documentales se expandieron por todo el mundo, llegando incluso a llamar la atención de la comunidad científica antropológica. Estas películas jugaron entre la faceta de demostración de problemas sociales y la experimentación televisiva comercial americana.

En Polonia se desarrolló la rama de películas negras, término que se adoptó sin connotaciones negativas. Este tipo de películas se caracterizaron por la aportación de un punto de vista crítico. En Polonia tenemos el ejemplo de *Varsovia 56*, donde se trataba desde el punto de vista de una mujer el problema de la falta de viviendas en la ciudad. Estas obras se expandieron a Hungría, Checoslovaquia y Yugoslavia. Los autores se dieron cuenta que utilizando la moda de la recreación histórica podían abordar temas de crítica del momento. Pero la labor de estas películas ocasionalmente provocó represalias e intentos de represión, situación que también se dio en los países de tendencia capitalista.

En Estados Unidos se difundieron documentales sobre Vietnam y sus tensiones internas. Pero fue el documental *¿Por qué Vietnam?* (1965) el que sirvió

para adoctrinar a los reclutas americanos y presentar las razones que justificaban la intervención bélica. Durante la Guerra de Vietnam el género documental sirvió para la documentación profunda y la visualización del conflicto, haciendo de la lucha armada un evento de rutina diaria para el público estadounidense. Hay que aclarar que esta tendencia no era unilateral, sino que se practicaba en ambos bandos. Unos de los documentales vietnamitas *Algunas pruebas* (1969) demostraba el poder de destrucción de las distintas armas americanas. Gran Bretaña también se interesó en rodar piezas que trataran el conflicto armado, al igual que otros muchos países.

Las televisiones americanas tenían acceso a todas las obras documentales que se producían en el momento, pero se limitaron a emitir con sumo cuidado sus propias producciones bajo riesgo de que las proyecciones de otras piezas fueran consideradas un acto de ayuda al enemigo. Esta situación se radicalizaría cuando el gobierno prohíbe viajar al país asiático con motivo de proteger a sus ciudadanos, lo cual era una excusa para su aislamiento de los acontecimientos que se desarrollaban en el país.

Los documentales tuvieron su momento para sacudir las conciencias cuando se emitió la película *En Vietnam del Norte* (1968) de Feliz Greene. En la obra se retrataba la vida de un pueblo vietnamita que había sido arrasado por los bombarderos americanos. La emisión no fue completa, pero causó reacciones inmediatas a nivel social y gubernamental. Peter Davis cogió el relevo de la denuncia visual con *La propaganda del Pentágono* (1971), una obra que no atacó la Guerra de Vietnam sino el modo en el que el ministerio de defensa de Estados Unidos había promovido el movimiento militar. Este tipo de cine también arraigo en otras zonas como en Japón, India, entre otros.

En la década de los setenta el sur del continente americano también dio ejemplos de cine documental de denuncia. Con el golpe de estado en Chile, dirigido por Augusto Pinochet, los cineastas se exiliaron y decidieron recurrir a los documentales. También comenzó a haber un boom en la creación de cine documental con temática femenina, a excepción de algún caso posteriormente anunciado la participación femenina en la historia de los documentales había sido eventual. No sé cuestionaba la capacidad para ejercer como creadoras, pero nunca

hasta entonces se había observado la posibilidad de ver a mujeres en escenarios de guerra. También en este periodo en contraposición a los documentales de denuncia o temática predominantemente bélica vemos un rebrote de los documentales artísticos centrados en la creación de imágenes. Pero fueron muchos lo que decidieron centrarse en el tratamiento de temas del momento.

Los temas de actualidad eran la energía y las bombas atómicas. El público general solo había visto imágenes semejantes a hongos gigantes vistos desde el cielo y los efectos no se solían reflejar. El gobierno de Estados Unidos se sumergió en la actividad visual de promover la idea de los beneficios de la energía nuclear a través de campañas de películas documentales entregadas a televisión de forma gratuita. Estas eran grabadas solo por camarógrafos autorizados en instalaciones cuidadosamente seleccionadas y fuertemente aseguradas. El problema es que otro tipo de tomas de Japón salió a la luz y provenían de Hiroshima, mostrando las consecuencias de la energía atómica. Las películas con temática energética empezaron a cobrar importancia poniendo en relevancia y efectos negativos de lo que Estados Unidos hacía llamar energía “segura”. Posteriormente todos los partidarios de las películas nucleares fueron cambiando su perspectiva hacia la ecología.

El documental de crónica o histórico dio un nuevo giro. Los archivos de los noticiarios estaban en banca rota y empezaron a vender sus inventarios lo cual facilitó una circulación libre de imágenes que hasta entonces eran imposible de conseguir. Este movimiento y circulación de metraje facilitó la renovación del formato, pudiendo intercalar testimonios de entrevistas junto a imágenes de archivo de los eventos históricos tratados. Una nueva rama del documental que cogió fuerza durante este periodo fue la biografía que llamó la atención de numerosos documentalistas.

El género del documental evoluciona y se desarrolla en todas sus ramas a lo largo de finales del siglo XX. En el siglo XXI nos vemos sumergidos en una nueva ola de entretenimiento alterado surgido dentro de este mismo género siendo bautizado como *reality-show*. Estos nuevos pseudodocumentales vienen a ser la experiencia de captación de realidad definitiva en directo ofreciendo, gracias a las

nuevas tecnologías y difusión a través de los medios, historias retransmitidas desde la realidad.

Esta nueva rama, a pesar de su increíble expansión y éxito, no ha eclipsado a las distintas ramas de la película documental tradicional que siguen pujando, entre sus distintas variedades, y ofreciendo sus diversas perspectivas. Dentro de la anterior rama mencionada vemos obras dedicadas a la observación de distintos oficios y la vida profesional de sus protagonistas. Se trata de documentales divididos en episodios, en forma de serie, que ocupan canales de televisión enteros con este único propósito.

En la actualidad una de las ramas de documental más cotizada y de mayor tirada comercial es el documental de denuncia o de carácter social siendo una alternativa crítica ante un público que se ve sumergido en una avalancha de cine de ficción que se actualiza para responder a los nuevos índices de consumo actual.

### 1.3.1.1 Historia del género documental en España

En el año 1896, en la ciudad de Madrid, en el día de San Isidro Alexandre Promio, que venía en representación de la compañía de los hermanos Lumière, llega para realizar la que es considerada como una de las primeras piezas de cine con aire español: *Vistas de España* (1896). El espectáculo mostrado constaba de unas diez piezas que se proyectaban en sesiones, entre las que se incluía la famosa *La llegada de un tren a la estación* (1895). Los espectadores quedaban asombrados de la aparente facilidad con la que eran representadas escenas de la vida diaria o distintos paisajes (López Clemente, 1960, p. 102). Estos primeros programas revelan la necesidad de comenzar a crear material de origen nacional que muestren las riquezas ocultas que eran desconocidas para muchos españoles. Pero el concepto de película documental aun no era conocido porque tenía que ser creado.

A falta de un término con el que denominar a estos nuevos materiales Alexandre Promio muestra, con el permiso de la Reina María Cristina, unas impresionadas de España: *Maniobras de la artillería en Vicálvaro* (1898) y *Salida de los alabarderos de Palacio* (1896). La primera película rodada en España sería

realizada por la cámara de Alexandre Promio que registraba las alumnas de un colegio: *Salida de las alumnas de Colegio de San Luis de los Franceses* (1896<sup>20</sup>).

En el resto del mundo se puso de moda captar las salidas de las fábricas, pero en España se puso de moda grabar a la gente saliendo de las iglesias después de las misas. De esta tendencia la primera película rodada en España y realizada por españoles *Salida de la misa de doce del Pilar de Zaragoza* (1896) de Eduardo Jimeno Correas(López Clemente 1960, p.106).

En el año 1897 comienza sus producciones con aparatos cinematográficos Fructuoso Gelabert con la pieza *Salida de la Iglesia Santa María de Sans* (1897), que había debutado anteriormente con una pieza llamada *Riña en un café* (1897). Fue este autor el que tomó la tendencia de rodar salidas de fábricas con su obra *Salida de los trabajadores de la España Industrial* (1897). Además comienza la tendencia de captar noticias de actualidad en España (López Clemente, 1960, p.107). A toda esta producción hay que añadir la creación de reportajes con temática militar como *Rompeolas y visita de una escuadra inglesa* (1901). Entre otros hay que añadir los siguientes títulos: *Carreras de caballos, El carnaval de las Ramblas, Alhama de Aragón y Monasterio de Piedra, Puerto de Barcelona, Bilbao, Portugalete, Altos Hornos*, tres reportajes sobre las fiestas de San Antonio, *Villafranca; Ferias y bailes, Romería de San Medín* (1907), *Procesión marítima en Santa Cristina* (1907), *Gerona Monumental* (1908), *Corrida de toros con Ricardo Torres (Bombita)* (1908), *Mallorca Isla dorada* (1908); *Monasterio de Poblet* (1908), *Excursión a Montserrat* (1908), *LA Bisbal Industrial, Primeras Carreras internacionales de Peña Rhin* (1909), *De Garraf a Barcelona* (1909), *La industria del corcho en San Felú de Guixols, Sabadell, Mataró-Argentona, Montblanc, Fabricación de Cemento Asland* (1910), *Ribera de Llobregat* (1910), *Monasterio de Ripoll, De Olot a Gerona en ferrocarril* (1911), *Industrias textiles, Tejidos, Montseny, Viladrau, Tordera; Pirineos, Andorra, Port Bou* (1912); *Ortatríz y Castillo, Tibidabo, Zaragoza y sus monumentos*(1913), *Fabricación del Hielo, Carreras de autos en Sitges, Barcelona bajo la nieve, Ferias de Tarragona, Regatas en el Puerto de Barcelona* (1914), etc. Otro español, Antonio Ramos, compra un equipo de la compañía Lumière junto con veinte películas de la empresa. Posteriormente se trasladó a Shanghái donde su

---

<sup>20</sup> Año de exhibición. La fecha exacta de grabación es desconocida.

empresa dominó el entretenimiento durante muchos años. Otro pionero fue Segundo Chomón, en el 1903 pero emigró a Francia años después.

En estos primeros años no hay una producción organizada para este tipo de películas, pero siguen surgiendo nombres, como Antonio Cuesta, un publicitario que se vio atraído por el cine comenzó dentro de los documentales con la pieza *Tribunal de las aguas* (1905).

El éxito de esta obra anima a Antonio Cuesta a realizar una serie de reportajes sobre los espectáculos de tauromaquia, después de *La lucha por la divisa* (1910). Crea documentales como *La historia del toro de lidia*. Se genera así la promoción fílmica del género taurino en España no tardando en florecer con mucho éxito, gracias a la obra de Enrique Blanco y Alberto Arroyo (López Clemente, 1960, p. 111). La empresa Zaragoza Films empezó a realizar proyecciones semanales sobre corridas de toros.

En el año 1905 se toman iniciativas para aprovechar la innovación del sonido en el cine, con Ricardo Baños. Este hombre surge como uno de los técnicos de la casa Gaumont donde se dedicaba a la grabación de cine sonoro. Con la contribución del aparato *cronophone*, graba en el año 1905 *El mochuelo*, que registraba el cante de Antonio del Pozo (López Clemente, 1960, p. 113). Con este título se inicia el género flamenco en el cine documental español. Ricardo Baños se une posteriormente a la compañía Hispano Film de Alberto Marro. Algunos de los títulos de esta época son: *Mallorca, La Costa Brava, Oporto, Montserrat, El carnaval de Niza*, etc.

Los primeros reportajes documentales españoles llegan también de parte de otro nombre procedente de la casa Gaumont: José Gaspar Serra, que registró los sucesos de la “semana trágica” de Barcelona en 1909. Otro nombre, ya mencionado, que se mueve dentro de esta rama es Ricardo Baños que realiza una obra fílmica sobre la guerra de Melilla en 1909. Un nuevo nombre surge entre estos dos autores: Francisco Puigvert, que capturo el incendio de un teatro en un pueblo de Castellón, Villareal de los infantes. Después de este documental se especializa en los reportajes de carácter científico. Dentro de este tipo de grabaciones hay que mencionar, en el año 1915, la película que documenta una serie de operaciones quirúrgicas del doctor Ignacio Barraquer. Un antecedente

nacional de este tipo de grabaciones fue Antonio de P. Tramullas que anteriormente había registrado fílmicamente los experimentos del doctor Rocasolano (López Clemente, 1960, p.119).

Durante los años previos a la Guerra Civil Española las experimentaciones fílmicas se reducen a los estilos ya creados con anterioridad y a la vanguardia de artistas nacionales que se encuentran fuera de España como Buñuel y Dalí. En el año 1927 Sabino A. Micón estrena la película *Historia de un duro*. Este realizador no volvería a hacer documentales hasta pasada la Guerra Civil. En el año 1930 se comienza a producir películas sonoras de manera profesional en España (López Clemente, 1960, p.125).

Fernando G. Mantilla y Carlos Velo, profesor universitario, aportan cultura al mundo de los documentales españoles. Entre sus títulos se puede destacar *La ciudad y el campo* (1934) y *Almadrabas* (1933) que trataba sobre la violencia de la pesca del atún en las costas andaluzas. Posteriormente se centran en los temas culturales con *Infinitos* (1935), *Castillos de Castilla* (1935), *Felipe II y El Escorial* (1934), *Tarraco Augusta* (1935), *Galicia y Compostela* (1936). Sin Fernando G. Mantilla Carlos Velo realiza *Saudade* (1936) y *En un lugar de Castilla* (1934). La última película que realizó en España fue *Romancero Marroquí* (1939).

En género taurino también aporta nuevos títulos como *Del prado a la arena* en el año 1933, que refleja la cría del toro de lidia. En estos años Antonio Román debuta con los títulos: *Canto de emigración* (1935) y *La ciudad encantada* (1936). Luis Buñuel aportó títulos para la historia como *Tierra sin Pan* (1932), que fue prohibido en España.

Con el estallido del conflicto bélico en el año 1936 Rafael Gil, periodista, se une a Gonzalo Menéndez Pidal, José Val del Omar y Cecilio Paniagua para realizar cine documental sin tendencias partidistas ni propaganda (López Clemente, 1960, p. 130). De estos momentos son películas como *Sanidad* (1937), *¡Salvad la cosecha!* (1938) y *Soldados campesinos* (1937).

El alzamiento militar en España, comandado por Francisco Franco atrajo a algunos directores y camarógrafos que se embarcaron en la misión de poner imagen al conflicto para *Filmfront*. Entre ellos se encontraba Roman Karmen que

realizó el cortometraje *España* (1939); Herbert Kline y Geza Karpathi unieron fuerzas para presentar en *Filmfront* el filme *Corazón de España* (1937). A nivel de propia iniciativa española el movimiento militar detiene la producción de documentales a la espera de un momento de paz que vuelva a traer trabajo a la escena nacional.

Tras el fin de la Guerra Civil Española la producción española se vuelve casi imposible. El cine de largometraje y ficción se mima mientras que los documentales son aparcados y menospreciados como género. En numerosas ocasiones, hasta el año 1951, se intentan aplicar normas proteccionistas al cine que terminan resultando insuficientes o inútiles por la poca claridad en sus puntos explicativos. La única compañía que sigue apostando en esos años por el documental español es Cifesa. La mínima producción realizada dentro de la Península Ibérica se limita a organismos oficiales dedicados a propaganda y con escaso conocimiento y formación sobre el género que estaban tratando (López Clemente, 1960, p. 146-159). Las únicas opciones y fuerzas que se movieron en favor del documental fue la organización CineCor, cuyo objetivo era el mayor apoyo hacia el cine documental español. Desgraciadamente su labor terminó prematuramente con la disolución de la formación que terminaría consistiendo en una colaboración con los programas del NO-DO.

Pasado el conflicto bélico Rafael Gil realiza reportajes para el frente de juventudes y otros seis documentales para Cifesa. Antonio Roman vuelve a la actividad profesional con *Barcelona, ritmo de un día* (1940). Antonio Ruíz del Castillo, después de varios experimentos fílmicos, realiza documentales en los que emplea todo su conocimiento sobre la calidad estética y plástica: *Santiago y el camino de los peregrinos*, *Encajes de Almagro*, *Maragatos*, *Pueblos Blancos*, *Bulerías*. En la Bienal de Venecia se presenta un documental español *Boda en Castilla* (1941) de Manuel Augusto García Viñolas, película renombrada por sus calidades estéticas y visuales. En diciembre de 1942 se da orden de dar prioridad a la edición y creación de un Noticiario Cinematográfico Español. Además, la orden establece que se obliga a todos los locales cinematográficos a exhibirlos. De esta forma desaparecen en España los noticiarios extranjeros (López Clemente, 1960, p. 142).



El especialista José Clemente habla de que desde este punto histórico el documental español empieza uno de los capítulos más aciagos de su historia debido a causas como la desprotección, el desinterés, al abandono o el olvido (López Clemente, 1960, p. 146). También habla de como los problemas internos del país hacen que la escasa actividad que podía producirse, se limitaba a la que fuera patrocinada por organismos oficiales. Una de las pocas compañías que pudo llegar a mantener su actividad fue *Cifesa*, compañía audiovisual española fundada en 1932. Se promueven varias órdenes desde el gobierno para la protección y estimulación de la producción de cortometrajes documentales, pero todas acaban siendo poco eficaces. Con motivo de estos problemas dentro del género los entusiastas del mismo fundan *Cinecor*, una asociación que pretendía combatir los problemas que atravesaban las películas de este tipo de género y poner en común ideas para la evolución de las mismas. Pero la organización no llegó a durar mucho tiempo. A pesar del aparente fracaso de *Cinecor* se pudieron ver ideas y propuestas con motivo de mejorar las producciones, pero aun habría que esperar algunos años para que las películas documentales españolas pudieran volver a producirse al mismo nivel que en años anteriores.

Del mundo literario surge Carlos Serrano de Osma realiza su primer largometraje *Abel Sánchez Unamuniano* (1947), pues ya tenía experiencia anterior con cortometrajes. Dentro de la línea de documentales con carácter literario encontramos *Hombres Ibéricos* (1946) de Domingo Viladomat. También José María Elorrieta realiza una serie de documentales de temática literaria.

La empresa Hermic Films se embarcó en la creación de una serie de treinta y dos documentales basados en las experiencias de varios de los cineastas de la compañía en un viaje por Guinea. Dentro de esta serie se destacan *Balele* (1948), *Tornado* (1945), *Los gigantes del bosque* (1945), *En las playas de Eureka* (1948) y *Enfermos de Mikomeseng* (1948). El éxito de esta saga les impulso para realizar nuevas obras sobre África como *Jaimas* (1950), *Los novios de piedra* (1948) y *La legión* (1948). En otra línea documental está la obra de Luis Suárez de Lezo que, al ser médico y marino, creo películas como *Museo Naval* (1944), *Barcos en botella* (1948), *Diario de un guardia marina* (1945), *Museo Cerralbo* y *El arca varada* (1943).

José López Clemente comienza en el cine con películas de temática pesquera pero después pasaría a documentales de tipo social, industrial, cultural y finalmente de arte. De su primera época son los títulos: *Redes* (1945), *Pescadores de altura* (1950), *Balleneros* (1951). En la temática social suele tratar los temas que hablan sobre los periodos de descanso de los trabajadores, formación, etc. Dentro de su obra cultural destaca la película *El mapa de América*, que habla sobre la labor de los cartógrafos españoles durante el descubrimiento del continente americano.

Los años cincuenta suponen una consolidación del cine documental, tras los intentos de protección que no terminaban de cumplir las funciones que perseguían. Desde el año cincuenta y tres las condiciones mejoran debido a un mayor desenvolvimiento económico, la mayor exigencia en la temática y realización de las películas y una creciente mejor estima del género en el país. Todo esto favoreció a un nuevo resurgir de las películas, encasilladas en temas demasiado vistos para el público. Además, la llegada técnica del color trajo aires nuevos al cine documental español. Algunos de los títulos de este momento son: *La vida de María* (1952) de Hermic Films, *Carnaval* de Studio Films, *Sevilla, Ronda de siglos* de Domingo Viladomat, *Ávila* (1958) de Carlos Serrano de Osma.

El NO-DO también desarrolla nuevas colaboraciones junto a especialistas del género, además de realizar películas de carácter educativo y cultural. Se siguen realizando películas documentales científicas como *La trasplatación de córnea en España* (1950) y *Rabia* (1950) de Rosal. Hermic Films también contribuye en las películas científicas con *La circulación de la sangre* (1945), *Fiebre Amarilla* (1946) y *Tsé-Tsé* (1947).

Juan Aparicio inicia la tendencia de cine documental sindical. De las obras que llegó a realizar se destaca *Institución Sindical Virgen de la Paloma* (1953). En esta línea también la Comisión Nacional de Productividad Industrial realiza películas como *Formación para los métodos, ¿Qué es la productividad?* (1957), *Aisladores eléctricos, Organice su trabajo, Música para el trabajo* (1959). La Red Española de Ferrocarriles realiza documentales de divulgación como *Trenes de hoy, Tren Naranjero, Electrificación ferroviaria*. La tecnología estadounidense, más específicamente los primeros experimentos audiovisuales con 3-D llegan a España

de la mano de dos documentales: *El lago de los cisnes* (1953) Rovira Belete y *El festival de la 3-D* (1966) de Luis Torreblanca (López Clemente, 1960, p. 141).

Con la llegada del color los documentalistas se sumergen en un nuevo mundo de visiones panorámicas. La captura de panorámicas de paisajes y momentos españoles también es una nueva constante de la experimentación visual junto con el nuevo mundo del color desde el año cincuenta y cinco. De esta época son: *San Antonio de la Florida* de Santos Núñez; *Truchas y Salmones* (1957) de Luis Torreblanca; *Jardines de España* y *Asturias monumental* (1957) Cristian Anwander; *Por el camino de la jota* (1957), *Sucedo en San Fermín* (1957), *Reales Sitios* (1956) de Francisco Centol; *Alto Pirineo*, *La capra hispánica*, *Vigías del mar*, *Reportaje en Ansó* de Alberto Carles; *Contrapunto de Madrid*, *Dos ciudades históricas y dos sitios reales*, *La isla de los volcanes* y *La isla verde* de López Clemente.

La compañía Euro Films lanza una trilogía de películas sobre Toledo bajo la dirección de Manuel Domínguez. Una de las grandes piezas españolas de esta etapa es *Valle de los caídos* por su manejo visual. El único, pero es el decaimiento progresivo de la pieza que acaba siendo una especie de camino turístico a lo largo del movimiento. Todavía se producen documentales dentro del estilo del reportaje como *El milagro de Lourdes* de Luis Torreblanca y *La fiesta de las piraguas* de Julián de la Flor. Además, se trabajan el documental submarino, de manera mínima (*Buzos y peces* de Francisco Centol en colaboración con el NO-DO y *Vacaciones submarinas*) y algunas películas de género deportivo, como la caza: *Patos en la Albufera* de Luis Torreblanca, *En los montes de Toledo* de Hernández Sanjuán y *Montería* de Antonio Álvarez y Carlos de los Llanos. Otro género dentro de los documentales que se usará será el documental de viajes como *Viaje a Mallorca* de Suárez de Lezo, *Costa Blanca* de Carles. Dentro de la vertiente documental literaria se pueden nombrar los documentales *Historia de la Costa del Sol* de Fernández de Santos y *Música para un jardín* de Hernández Sanjuán. También algunos de los autores mencionados explorarían dentro de sus piezas una unión entre el cine documental de evocación histórica con la película de arte.

### 1.3.1.2 El género documental en la actualidad

Como hemos podido ver en líneas anteriores las películas documentales destacan por ser capaces de explorar multitud de campos expresivos, desde la cobertura de

grandes eventos deportivos u oficiales a la expresión artística de tipo vanguardista. En la actualidad el género está más que consolidado y forma parte del día a día actual de muchas personas, siendo visionado de forma ocasional o como material de programación televisiva fija. Hoy en día los documentales se presentan como una de las formas de expresión audiovisual más representativas y habituales. Para clarificar esta idea citaremos algunos ejemplos:

- Institutos o centros especializados de estudio

La gran capacidad de las películas documentales para expresar diversos aspectos llama la atención desde el punto de vista académico y hace necesaria la labor de estudio y análisis por parte de críticos y estudiosos especializados. No debe de extrañarnos la existencia de centros e institutos dedicados tanto al estudio como a la realización de películas documentales. Además, también debemos ser conscientes de la importancia de los mismos no solo a nivel académico sino a nivel profesional con numerosos nombres actuales y festivales dedicados a los mismos, ya estemos hablando de Michael Moore, con sus protestas audiovisuales contra Estados Unidos; o de Rokhsareh Ghaemmaghami cuya película *Sonita*, sobre la compra-venta de novias en Afganistán fue alabada por la crítica y galardonada en más de un festival.

- Canales de televisión

En anteriores páginas hemos hablado de como la televisión ha sido siempre un aliado de las películas documentales como un emisor potencial a la hora de difundir estos materiales. Los canales de televisión, tanto públicos como privados, han tenido muchas veces secciones dedicadas a la emisión de películas documentales. En la actualidad son numerosos los canales cuyo contenido es exclusivamente de carácter documental: Discovery Channel y Dmax (Discovery Networks International), Canal Historia (The History Channel Iberia), etc. Dentro de estos se pueden apreciar series que utilizan el formato de documental (observador desde un punto de vista exterior, sin participación directa) van desde la difusión de materiales de naturaleza, material de carácter histórico, análisis de evolución social y técnica además de otros muchos materiales.

Uno de los nuevos formatos que ha revolucionado el mundo televisivo en estos años han sido los llamados *reality-shows* o los espectáculos de realidad. Estos programas aparecen como consecuencia de los experimentos científicos realizados con cámaras y micrófonos ocultos (Homes & Jermyn, 2006). De este análisis científico se pasa a la creación de un nuevo fenómeno televisivo. La hibridación entre la observación de la interacción humana con el género documental se convierte en una nueva forma de entretenimiento. El primer ejemplo fue el programa *Candid camera* que supone el antecedente y base para la posterior creación de programas como *Gran Hermano*.

- Secciones en soportes digitales

Las nuevas tecnologías y nuevas formas de consumo no han olvidado a la familia de los géneros documentales. Los soportes digitales de visionado temporal de los grandes soportes tecnológicos como Televisión Movistar o Vodafone actualmente ofrecen un sistema de alquiler de títulos en sus plataformas. Dentro de las mismas se oferta un elenco, aparentemente sin fin, de títulos de películas de entretenimiento. Dentro de estas además podemos encontrar una división por géneros que incluirá seguramente una sección dedicada a ofertar títulos de películas documentales. Este también es el caso de nuevas plataformas de difusión digital, como HBO o Netflix, ofrece además de su habitual material de entretenimiento de series programas documentales de elaboración propia o asociados. En el caso de Netflix, y con relación al tema que nos ocupa en esta tesis, encontramos la serie documental de *Hip Hop Evolution* (2016) de Darby Wheeler y Sam Dunn.

- Series de ficción en clave documental

La influencia de las películas documentales también ha llegado hasta el terreno del mundo de la ficción audiovisual. No nos referimos únicamente a las películas en las que los documentales utilizan parte del sistema de las historias de ficción para transmitir su contenido. Estamos hablando de series de ficción que utilizan el formato de los documentales para contar sus historias de entretenimiento. El ejemplo más claro de este tipo de casos sería la serie *Modern Family* de la ABC. Esta serie cuenta las historias de las distintas partes de una familia americana en Los Ángeles. Intercalan las entrevistas típicas del género

documental con el seguimiento de cámara de personajes, intercalando miradas directas de personajes hacia la cámara.

### 1.3.2 El documental de Hip Hop en Estados Unidos

Para conocer la rama de la familia de las películas documentales que habla sobre la cultura Hip Hop debemos situarnos en los años ochenta. En el año 1983 la cultura Hip Hop ha empezado ya ha empezado a recibir la atención de los medios y de algunos investigadores, como Henry Chalfant y Martha Cooper. En un primer momento todos los focos sitúan su mirada en el Graffiti, debido al fuerte impacto visual que producía y su importante desarrollo en los trenes del metro de Nueva York. Las noticias oscilan entre de admiración y las críticas que lo señalan como un acto delictivo. El Rap por su parte ya ha tenido algún éxito comercial sonando en las radios como es el caso del tema *Rapper's delight* (1979) de Sugar Hill Gang.

En el año 1983 se estrenan dos películas relacionadas con la cultura Hip Hop: *Wild Style* de Charlie Ahearn y *Style Wars* de Henry Chalfant y Tony Silver. En el primer caso se trata de una película que mezcla documental e historia de ficción. El argumento de la película habla del escritor de Graffiti ficticio Zoro. A través de su punto de vista nos vemos sumergidos dentro de la escena inicial del Hip Hop viendo, no solo Graffiti que es uno de los focos principales de la película, también podemos ver un poco del resto de elementos que conforman la cultura Hip Hop. Esta película se convierte en el primer referente audiovisual de cultura Hip Hop con personajes sacados del mismo movimiento.

En el segundo caso nos encontramos con un documental de formato completamente diferente. Dentro de *Style Wars* (1983) vemos un montaje visual que estudia el fenómeno del Graffiti en Nueva York desde distintos puntos de vista: los escritores, la madre de uno de ellos y las fuerzas de la autoridad como la policía y el alcalde de Nueva York. Por medio de los testimonios, en formato de entrevistas, podemos ver no solo la perspectiva personal de los protagonistas del movimiento también podemos apreciar el efecto de sus acciones ante gente que desconoce por completo en que se basa y consiste el Graffiti. Además de esta particular visión de la actividad artística podemos observar escenas de Rap y *Breakdance*, otorgando breves momentos de descanso entre reflexión y entrevistas.

El nuevo documental que analizó el Hip Hop no vino de Estados Unidos sino de Reino Unido: *Beat this! A Hip Hop history* (1984) de Dick Fontaine. En este documental se hace un análisis visual con testimonios sacados de los pioneros que iniciaron la cultura Hip Hop. El documental comienza con una escena de ficción protagonizada por Afrika Bambaataa para luego dar paso a un locutor de radio que hace de guía a lo largo del documental. Dos años después una nueva película vendría desde los Países Bajos para también llevar a Europa información e historia de la cultura Hip Hop. En este caso vemos tenemos al director realizando un viaje a Estados Unidos para entrevistar y conocer en profundidad el movimiento Hip Hop de mano de los fundadores del mismo.

Tienen que pasar diez años para que podamos ver un nuevo documental sobre la cultura Hip Hop realizado desde Estados Unidos. El título que surge en el año 1991 es *Looking for the perfect Beat* de Susan Shaw o como sería conocido en España y en los países hispano hablantes *Rap, el pulso de la calle*. La gran aportación de este documental es cómo profundiza en el significado del Hip Hop como concepto y bucea en sus orígenes culturales y sonoros. En el mismo año sale con motivo de la publicación del disco *Stolen Moments: Red Hot + Cool* un documental adicional al disco de nombre homónimo. En este documental se ve por primera vez en una pantalla una fusión entre música Jazz y Hip Hop. Pero lo interesante de esta película documental se encuentra encerrado dentro del uso estético de la imagen y las reflexiones pronunciadas por los artistas pues hablan sobre la cultura Hip Hop, su significado y su responsabilidad hacia la sociedad con la que interactúan. Especialmente interesante es la aparición del filósofo Cornel West reflexionando sobre el tema. En el año 1995 el Rap es un estilo de música que se ha convertido en un negocio increíblemente rentable dentro de Estados Unidos. El documental *The Show* de Brian Robbins se estrena en este año ofreciendo testimonios de los artistas más importantes y reconocidos del momento sobre el cómo y por qué la música Rap y la cultura Hip Hop se han hecho tan conocidos.

Con el comienzo del siglo XXI la producción de documentales sobre la cultura Hip Hop aumenta considerablemente. El crecimiento de estas películas, dentro de Estados Unidos, ha variado en que si en anteriores años la aparición de un título o dos en un año era algo puntual ahora lo extraño es que haya un año en

el que no contemos con numerosas novedades, no solo en Estados Unidos también, aunque en menor medida, en Europa y Latinoamérica. En el año 2000 salen: *Freestyle: the art of Rhyme* de Kevin Fitzgerald y *Backstage* de Chris Fiore. La primera película mencionada estudia dentro de su contenido el estilo de improvisación de la rima libre, una de las técnicas de creación de versos más conocidas en la actualidad. El segundo título se trata de un documental experimental que recopila imágenes de las giras de varios *emcees* famosos de Estados Unidos, dentro y fuera del escenario. El *emcee* Tupac Shakur fallece en el año 1996 pero habría que esperar hasta el año 2001 para poder ver el primer documental dedicado a su memoria, obra y relevancia como icono de la década de los noventa. La película se tituló *Tupac, before I wake* (2001), dirigida por Sean Long. Este documental mezcla testimonios de amigos del artista y profesionales de la cultura Hip Hop estadounidense con imágenes de archivo del artista en momentos puntuales de su vida. También en el año 2001 sale la película documental *Scratch*. La gran novedad que trajo este documental fue que era la primera película que hablaba sobre los *deejays*, sus orígenes e influencias.

En el año 2002 los asesinatos de los *emcees* Tupac Shakur y Notorius Big seguían sin resolverse. Eso intrigaba a más de un aficionado a la cultura Hip Hop, pues ambos asesinatos fueron similares y muy cercanos en el tiempo. La película *Biggie and Tupac* (2002) navega dentro de las historias de los artistas y sus respectivas muertes. En el mismo año, y con una temática muy distinta se estrena la película *Breath Control: the history of the human beatbox* (2002) explora la tendencia musical del *beatbox*, en la cual las personas realizan efectos de percusión usando su capacidad bocal. Ya se habían publicado numerosos documentales, más de uno especializado en alguna tendencia artística particular como ya hemos mencionado en anteriores líneas, pero ninguno de los grandes documentales había hecho un acercamiento al baile. Esta tendencia se rompe en el año 2002 con la película *The Freshhet Kids: a history of the Bboy*. Este documental aborda las bases del Hip Hop desde la perspectiva del baile y su importancia dentro del movimiento. Tupac Shakur seguía siendo un personaje mítico y su leyenda dio lugar a otro documental acerca de su biografía: *Tupac: Resurrection* (2003). Al año siguiente se presenta uno de los primeros documentales realizados sobre la carrera de un MC: *Fade to Black* (2004). El documental habla de la carrera



del MC Jay-Z, se rodó con motivo de la supuesta retirada del cantante del negocio de la música.

Entre los años 2003 y 2004 se estrenan los documentales *Beef* y *Beef 2*, respectivamente. Estos documentales hablan sobre los enfrentamientos líricos entre MCs, uno de los más destacados el enfrentamiento entre Tupac Shakur y Notorius Big. En el 2005 se estrena *Just for Kicks*, un documental que habla sobre la historia de una de las partes más importantes del vestuario de un miembro de la cultura Hip Hop: las zapatillas deportivas. También en este año se publica la tercera parte de la saga documental *Beef 3*. Una nueva película se dedica en este mismo año a estudiar el entorno social en el que surgió la cultura Hip Hop, tratando la delincuencia, los problemas con el tráfico de drogas, etc. Esta nueva obra es *Tragedy: The story of Queensbrigde*.

En el 2006 surge una nueva obra de la mano de Byron Hurt dispuesta a hablar sobre los casos de homofobia, sexismo y violencia dentro del terreno musical del Hip Hop. Este nuevo título recibió el nombre de *Hip-Hop: beond the beats and rhymes*. La relación de la cultura con los medios de comunicación no fue buena en un principio y aún menos con los cuerpos de seguridad como la policía. Hablando sobre esta relación aparece el documental *Rap sheet: Hip Hop and the cops* (2006) de Don Sikorski. A pesar de la nueva cantidad de formatos nuevos que se presentan en el terreno de las películas de género documental dedicadas a la cultura Hip Hop no se olvidan las producciones enfocadas a temas especializados, como puede ser el Graffiti. En esta línea está la obra *Bomb it* (2007) de Jon Reiss, en la que se habla y reflexiona sobre la tendencia visual de la cultura Hip Hop desde sus orígenes hasta la fecha.

Los documentales especializados en contar la historia de grupos también surgieron como fue el caso de *Wu: the story of the Wu-Tang Clan* (2007) de Gerard Barclay. Durante varias líneas hemos visto documentales de muy diversos estilos: confrontaciones, reflexión e historia. Pero la película *The Hip Hop Project* (2006) de Matt Ruskin presenta una novedad en este campo. Su historia trata sobre un grupo de jóvenes de Nueva York que dedican sus esfuerzos a transformar su vida mediante el Hip Hop. Parece que las producciones americanas solo atienden a su escena nacional pero no es así. En el año 2008 la película *Slingshot Hip Hop* de

Jackie Salloum lleva las cámaras americanas hasta Israel para contar la historia de los representantes de la cultura Hip Hop en terrenos ocupados. El baile vuelve a ser su protagonista en un nuevo documental, también en el año 2008, de la mano de Benson Lee con *Planet B-boy*.

### 1.3.3 El documental de Hip Hop en España (1991-2013)

En España el movimiento Hip Hop empezó junto con la moda del *Breakdance* en el año 1984. Los medios de comunicación se volcaron con esta moda que duró poco más de un año: secciones en programas de entretenimiento, concursos de baile, etc. Las referencias existentes provenían de fuentes diversas: un ejemplo fue la actuación en los Juegos Olímpicos de Los Ángeles (EEUU) del grupo *New York City Breakers* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010, p. 44), el estreno de películas de *Breakdance* llegadas de Estados Unidos como *Beat Street* y *Break Dance* (1984) y la influencia combinada de los soldados americanos que trabajaban en las bases militares situadas en España, como en la base de Torrejón de Ardoz, y, por último, los turistas en las zonas de costa española que compartían sus conocimientos, mientras practicaban en la calle, con las personas interesadas que se acercaban a conocer movimientos nuevos. El profesor de la Universidad Complutense Francisco Reyes, también conocido como Pastrón, comenta sobre esta época: Yo personalmente fui a ver la película *Beat Street* doce veces. Y en esos cines donde la ponían había chicos bailando todo el rato (De los Arcos, 2014 min.3).

La primera referencia de película documental de Hip Hop que se estrenó en España fue la emisión en televisión de *Style Wars* (1983). Este documental centrado principalmente en el Graffiti sirvió como referencia para los jóvenes españoles que se iniciaban en esta cultura pues la película ofrecía imágenes de más de uno de los elementos de la cultura Hip Hop. El documental hermano de *Style Wars*, *Wild Style*, fue promocionado pero no llegó a proyectarse en España (Berti, 2009, p. 68). La moda del baile decayó rápidamente y solo los jóvenes realmente interesados en el movimiento continuaron educándose y aprendiendo más de esta cultura americana importada. Poco a poco, con la expansión de la comercialización del Rap americano, los aficionados pudieron comenzar a encontrar música en algunas tiendas y comenzaron a circular las primeras maquetas de Rap castellano en cassette.

En el año 1991 suceden dos acontecimientos de importancia en España para el movimiento del Hip Hop español. El grupo americano *RUN DMC* realiza un concierto en Madrid y el grupo *Def con Dos* actúa como telonero del mismo. Además, el programa de Radio Televisión Española *Crónicas Urbanas* retransmite el que se convirtió en el primer documental sobre de Hip Hop en España: *Mi firma en las paredes* (1991) producido por José Luis R. Puértolas y dirigido por Pascual Cervera.

Esta película está considerada como un docudrama, con partes que actúan como documental informativo y un cortometraje. La parte de ficción nos cuenta la historia de tres escritores (Indio, Momo y Tifón, más conocido actualmente como el director de cine y actor Daniel Guzmán) de Graffiti y un escritor retirado, interpretado por Bleck la rata. Esta película es la primera que familiariza al público con el fenómeno de las firmas en la ciudad de Madrid. Además, contiene una escena en la que se comienza a hablar de términos relacionados con la cultura Hip Hop.

En los siguientes años la actividad de la cultura Hip Hop se mantuvo restringida a los miembros de la misma. En este periodo se comienzan a formar los que serán los futuros raperos, escritores y bailarines del país. Se empiezan a grabar de forma casera las primeras maquetas, surgen los primeros fanzines, etc. En estos años un MC de Gerona, Metro, como iniciativa propia empieza a realizar vídeos caseros de todos los eventos a los que puede ir para luego difundirlos a través de las tiendas que trabajaban vendiendo maquetas.

Habría que esperar al año 1999 para volver a ver otro reportaje documental que tratará la cultura Hip Hop: *Hip Hop España* de Alina Iraizoz dentro del programa de Radio Televisión Española *Metrópolis*.

Este nuevo documental intercala imágenes de videoclips, actuaciones y eventos con entrevistas realizadas a *emcees*, escritores y bailarines. Los testimonios que se muestran hablan sobre el significado de la cultura Hip Hop y cuál es la relevancia que esta posee para cada uno de ellos. Supone una renovación que viene dada por miembros de la cultura que se están profesionalizando después de muchos años de preparación tras la época de maquetas que se venía desarrollando desde el principio de la década.

El Hip Hop fue evolucionando progresivamente y en el sector que se notó con más fuerza en el Rap. Desde el año 1999 empiezan a salir trabajos en formato profesional, inspirados en el éxito previo que se produjo con *El Club de los Poetas Violentos*, primer grupo de Rap español que sacó un disco de estudio. De manera muy progresiva grupos como *SFDK* (Sevilla) comienzan a hacerse eco en algunos medios, haciendo evidente que el Hip Hop español estaba vivo y era capaz de dar frutos con su trabajo. Uno de los ejemplos audiovisuales que daban testimonio de ese éxito fue el cortometraje documental nominado a un premio Goya *Aerosol* (2004) de Miguel Ángel Rolland. Este documental se articula alrededor de entrevistas realizadas a cuatro escritores de Graffiti (Suso33, Kapi, Isra, Sixe) hablando sobre los orígenes en España de esta rama de la cultura Hip Hop.

En el año siguiente con una escena Hip Hop cada vez más profesionalizada aparecen cuatro nuevos títulos: *Bagdad Rap* de Arturo Cisneros, *Sevilla City* de Juan José Ponce, *Tierra de MCs* de SaoT ST y *Universo Hip Hop*.

*Bagdad Rap* se trata de un documental en el que se cuentan los testimonios de varios brigadistas que estuvieron en la ciudad de Bagdad (Iraq) antes y después del primer bombardeo de la invasión que se produjo en el año 2003. A primera vista y solamente contando con los datos proporcionados este documental solo estaría vinculado con la cultura Hip Hop por su título. La relación que tiene con este medio es que toda la banda sonora de este documental es realizada por grupos de Rap español.

La segunda película mencionada, *Sevilla City* (2005), es un documental televisivo que habla sobre la situación de la cultura Hip Hop en Sevilla a través de algunos de sus máximos exponentes: *SFDK*, *Juaninacka*, *Dogma Crew*, *Toteking* dentro del terreno musical y en la parte visual graffitera: *Seleka*, *Lahe*, *Logan*, *Sgr*, *Fafa*, *Bonim*, *Asia*, *Kiki*, *Clara*, *El gordo* y *Mauro*. El tercer título, *Tierra de Mcs* (2005), es un documental que se dedica a entrevistar y dar constancia de los artistas y la escena Hip Hop presente en las Islas Canarias. Es el trabajo de uno de sus representantes: *SaoT St*.

El último título mencionado, *Universo Hip Hop* (2005), es una producción realizada para Canal+ que muestra grandes novedades con respecto a nombres anteriores. La innovación que muestra este documental es que se trata de una

combinación de testimonios de entrevistas, que no solo incluyen personajes procedentes de la escena española, se mezclan con historias y comentarios de miembros de la cultura Hip Hop de Estados Unidos. Este documental, además, mezcla imágenes procedentes de videoclips de los artistas que aparecen en la película y hasta de documentales anteriores.

Dos años después aparecen dos nuevos títulos a la escena: *REA, una historia de Graffiti en Valencia* y *Spanish Players*. El primero trata sobre la búsqueda de un aficionado del Graffiti por encontrar a los escritores que iniciaron el movimiento del Graffiti en la capital de la Comunidad Valenciana, como característica especial todo este documental está narrado en valenciano. Pero el gran documental del momento es *Spanish Players* (2007). Esta nueva película es una pieza revolucionaria dentro del género documental. No se trataba de otro documental que hablaba sobre los orígenes del movimiento. En esta ocasión se presentaba un nuevo formato en el que, mediante una división por capítulos, se realiza un análisis sobre la escena del Hip Hop español mediante entrevistas realizadas a distintos artistas del mundo del Rap, realizadas en un primerísimo primer plano. El éxito de este documental produjo que, al año siguiente, en 2008, saliera la segunda parte: *Spanish Players 2*. En este caso la película se centra en estudiar la evolución del Hip Hop en España sin olvidar su parte reflexiva que ya había marcado la anterior película.

En otra línea documental y de mano del grupo *SFDK* llega en el mismo año el título *Blackbook*. Este documental se convertía en la primera película de este género que contaba los orígenes de un grupo particular, al mismo tiempo que ofrecía anécdotas y datos sobre los orígenes del movimiento en la ciudad de Sevilla. El DVD además ofrecía imágenes y vídeos inéditos de los artistas del grupo.

Siguiendo la línea de este trabajo aparecen en el 2009 *Orgullo y Tengo que volver a casa*. El primer título era parte de un DVD extra que venía con el maxi de título homónimo del grupo *Dúo Kíe*. En este documental se combinan tres entrevistas, dos de los artistas por separado y una de los dos artistas juntos, con imágenes en directo de distintos conciertos del grupo a lo largo de la gira del disco *21cm*. En el caso de *Tengo que volver a casa* se analiza, dentro de esta película, la trayectoria del *emcee* sevillano Toteking. El documental combina imágenes de

conciertos con entrevistas a artistas y amigos del mismo. Lo que hace interesante a este documental es que se complementa por medio de escenas de ficción en las cuales el mundo real y el mundo escénico parecen fundirse confundiendo la mente del protagonista.

En el año 2010 las producciones de género documental aumentan. La experimentación en el uso del contenido se diversifica, pero sin olvidar antiguos formatos. El primer ejemplo viene de la mano de la revista *Hip Hop Life* que en este año presenta *Días de asfalto y tinta* (2010). Este primer documental mantiene el ya utilizado formato de entrevistas, pero se diferencia al hacer reflexiones de artistas nacionales e internacionales sobre la cultura Hip Hop en pasado y presente y hablar de qué puede deparar el futuro a esta cultura. El segundo documental a destacar este año es *Tamarán, el Hip Hop de Gran Canaria* (2010). Una película dedicada a los artistas de la cultura Hip Hop de la Isla de Gran Canaria. Y en último lugar *Vibraciones*, de Moisés Salama. Esta película en blanco y negro presenta un concepto completamente nuevo en España en el que se habla sobre miedos e inseguridades de los artistas de Rap de la ciudad de Málaga, según se les acompaña en sus actividades del día a día.

Los documentales de viajes son un formato muy conocido dentro de este género fílmico. En el Hip Hop uno de sus ejemplos españoles como película es *Desde el 403* (2011) de Motion Films. Esta obra recoge las experiencias de los artistas Bako y Dj Pache en un viaje por Túnez. No será el único grupo que opte por este formato pues *SFDK* saca al mercado el DVD del documental *La gira en sucio* (2011), donde tratan las anécdotas de toda una gira acompañados de su equipo. La revista *Hip Hop Life* vuelve a la carga en el año 2011 con un nuevo documental que habla de los beneficiosos efectos que tiene el Rap para rehabilitar presos en España y cómo se usa en las cárceles españolas. La película se llama *Esperanza se escribe con H: el Hip Hop en las cárceles*. Son muchas las ciudades españolas que quieren dar a conocer su escena de Hip Hop y una de ellas es Ciudad Real que publica un documental con formato de entrevistas llamado *Hip Hop Real* (2011). La comunidad de Madrid fue la comunidad autónoma que vio llegar la cultura Hip Hop a España y, además, la capital tiene una de las escenas de Rap más variadas de

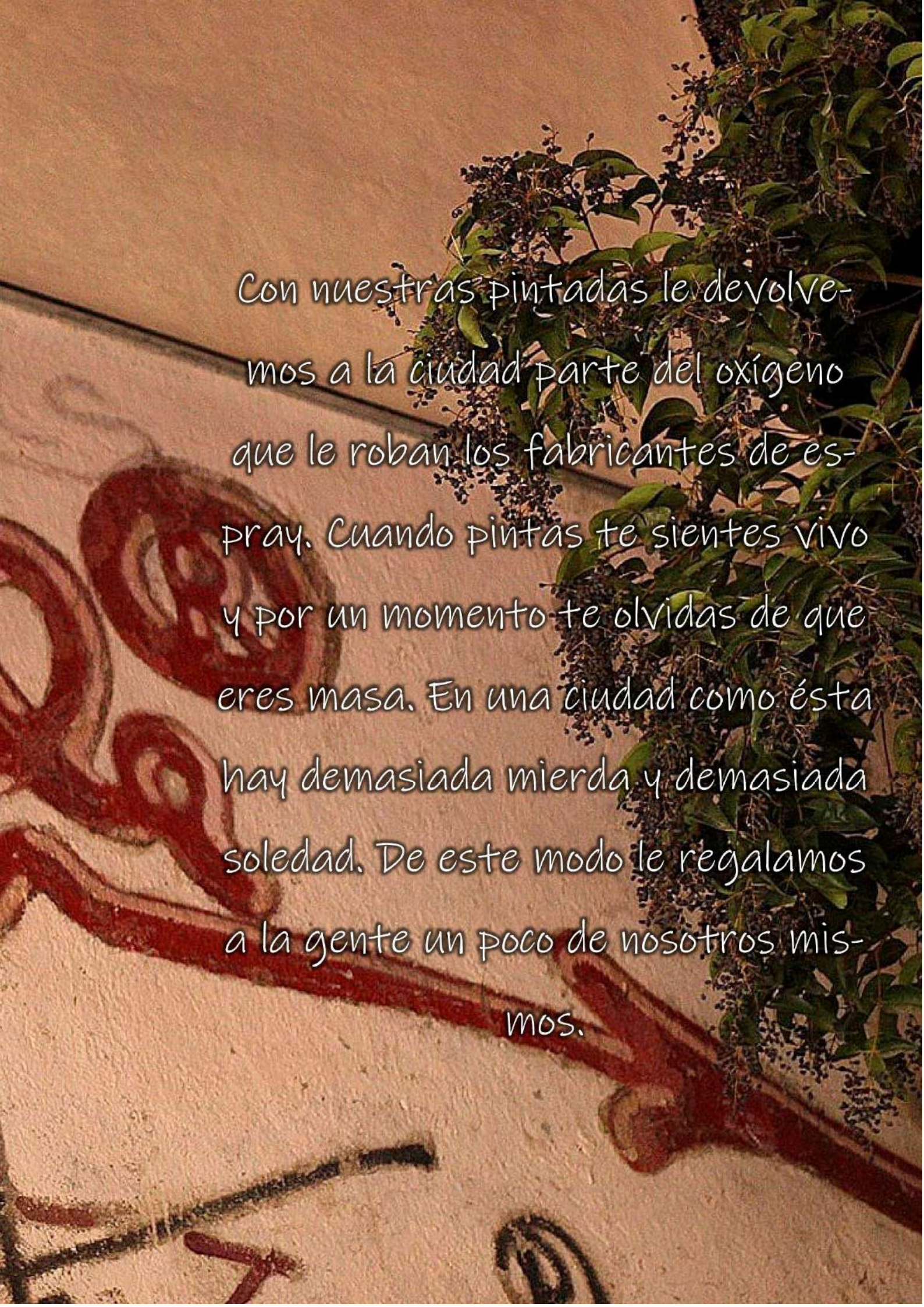
toda España. Para profundizar en el concepto del Rap madrileño se crea el documental de cuatro capítulos *Madrid Rap* (2011).

En el año 2012 se siguen produciendo los documentales dedicados a la obra de grupos o de artistas en solitario. Dos ejemplos de este estilo son: *Extremmely Flammable* dedicado Shawn Fyahboy y *La mazorka mecánica* (2012) sobre el grupo valenciano *Los Chikos del Maíz*. Después de esta extensa actividad de documentales se produce un pequeño parón en la producción de películas de género documental dedicadas a la cultura Hip Hop. Pero en el año 2013 se rompe la sequía con motivo de los 30 años de cultura Hip Hop en España. De la mano de Radio Televisión Española, y bajo la dirección del equipo de televisión del programa de Hip Hop *Ritmo Urbano*, surge el documental *Dos platos y un micro. 30 años de Hip Hop en España* (2013). Este documental reúne a artistas renombrados del panorama nacional y nuevas referencias en un recorrido desde los orígenes en el año 84 hasta el año 2013.



Fotografía de Cristina García Moreno



The background of the image is a textured, light-colored wall. On the left side, there is graffiti in red and black, including a large red circular shape and a black line. On the right side, there is green foliage with small dark berries. The text is overlaid on the wall, centered horizontally and slightly to the right vertically.

Con nuestras pintadas le devolvemos a la ciudad parte del oxígeno que le roban los fabricantes de spray. Cuando pintas te sientes vivo y por un momento te olvidas de que eres masa. En una ciudad como ésta hay demasiada mierda y demasiada soledad. De este modo le regalamos a la gente un poco de nosotros mismos.



## **Capítulo 2. Marco Metodológico**

### **2.1 Consideraciones generales**

A lo largo de todo este proceso hemos ido descubriendo cómo esta cultura urbana se originó dentro de ambientes potencialmente peligrosos (delincuencia, drogas, bandas criminales, etc.) pero decide volcar sus esfuerzos en la creación de algo positivo a través del arte como forma de creación y entretenimiento. Esta evolución, desde las fiestas en los parques hasta la creación de la gran industria internacional de la musical del Rap, demuestra no solo la renovación del mundo musical que proporcionó sino además, desde la perspectiva social, la concentración de sus esfuerzos en la transmisión de un mensaje positivo, y una vía alternativa ante las barreras de la vida, en numerosas ocasiones a lo largo de su historia: desde la formación de la *Zulu Nation* y sus *Siete Lecciones Infinitas*, en la década de los setenta, hasta *La declaración de la paz del Hip Hop* en 2001 presentada ante la Organización de las Naciones Unidas. Estos documentos pretenden, aun en la actualidad, servir de guía para los que se inicien dentro de las ramas artísticas de esta cultura y necesiten una guía u orientación, ante el desconocimiento inicial. Hablaremos de alguno de ellos más adelante. Pasaremos a continuación a establecer cuáles serán nuestros métodos de selección de muestra y los parámetros de nuestro método de trabajo.

El estudio de esta tesis doctoral se centra en el estudio del mensaje transmitido por la cultura Hip Hop. Para abordar estos conceptos se toman dos campos de estudio para obtener todos los datos posibles: las películas documentales y testimonios obtenidos por medio de encuentros.

Para poder conseguir la máxima cantidad de datos de dos terrenos tan diferentes es necesario disponer de varias herramientas que se complementen y, al mismo tiempo, ayuden a conseguir los mejores resultados. Para ello se recurre en esta investigación al uso de una metodología de triangulación.

Este término sirve para definir formas de investigación en las que se emplean diversos puntos de referencia para abordar un objeto de investigación, como en este caso el mensaje de la cultura Hip Hop. Dentro de esta forma de abordar una investigación se contempla la posibilidad de múltiples métodos de

trabajo. Este término es mencionado por especialistas como Campbell y Fiske en 1959 (Berganza Conde, Ruiz San Román, & García Galera, 2005; Universidad de Antioquia. Facultad de Enfermería. & Asociación de Enfermeras de Antioquia., 2000). En este método de trabajo existen varios tipos de aproximación:

- Triangulación de datos: con tres subtipos de tiempo, espacio y persona.  
Tipo empleado cuando se utilizan múltiples fuentes de datos.
- Triangulación de investigadores.  
Que se basa en el uso de múltiples observadores para un mismo objeto.
- Triangulación teórica.  
Consistente en el uso de más de una teoría en relación con el objeto estudiado
- Triangulación metodológica.  
Este tipo varía en dos subtipos: dentro de métodos y entre métodos. El primer subtipo combina dos o más recolecciones de datos, con aproximaciones similares para medir una variable. El segundo combina métodos disímiles para tratar fenómenos (Berganza Conde et al., 2005; Universidad de Antioquia. Facultad de Enfermería. & Asociación de Enfermeras de Antioquia., 2000).

En esta investigación se ha optado por el empleo de una triangulación metodológica. Los motivos por los cuales se toma esta opción es la posibilidad de resultados que ofrece a esta investigación una combinación entre métodos de trabajo. De esta forma se posibilita la obtención de datos de películas documentales y de testimonios. Además, con la selección de una triangulación metodológica de tipo *entre métodos* se facilita una selección de herramientas de trabajo dispares que ayuden a proporcionar fuentes de datos que ayuden a responder nuestra hipótesis: ¿se mantienen los mensajes de la cultura Hip Hop dentro de las películas documentales?

Muchos teóricos sostienen que las películas, tanto de género de ficción como los documentales, participan de manera inconsciente en ambos estilos al mismo tiempo. Lo único que parece establecer la diferencia entre ambos conceptos fílmicos es la posible lectura que puedan recibir las obras por parte del espectador. En el caso de las películas de ficción el espectador podrá captar dentro de la obra una creación que imite una especie de suplantación de realidad. Pero, en el caso de una película de género documental, la imagen se interpreta como la retención de

un momento capturado por la cámara y presentado ante el espectador o, dicho de otra manera, una captura de la realidad preservada en la imagen audiovisual.

Se trata de un concepto al que André Bazin llamaba “complejo momia”. El documental preserva un momento en la imagen ayudándolo a sobrevivir de la desaparición en el tiempo ofreciendo una vía de escape. Haciendo una adhesión de los conceptos de la fotografía podríamos decir que la imagen documental hace la función de conservación de ese momento grabado (Gaudreault, 1995), pero el cine documental se genera como la preservación de una realidad que se ha producido con el mínimo efecto de la instancia creadora. El único efecto creador de esta instancia fílmica sería la elección de enfoque o de mínimo montaje (Bazin, 2014). En otro modo podríamos hablar de que las películas de ficción generan de manera paralela una liberación del momento fotográfico desde el punto de vista estético. Dicho de otro modo, el género de ficción del cine consigue hacer una preservación en el tiempo de todo un momento en la captura fílmica de una escena puesto, no solo encierra el segundo de la captura fotográfica sino toda la historia del instante capturado, consiguiendo lo que otros géneros estéticos no lograron en su momento. De esta forma la película se definiría como una presentación de seres o cosas existentes positivamente en la realidad afílmica, existente dentro del mundo cotidiano independientemente de la filmación (Gaudreault, 1995, p. 42).

Los documentales enfocados a la cultura Hip Hop española sirven de captura de los momentos históricos en los que fueron realizados, sirviendo al mismo tiempo de testimonio de las ideas y conceptos desarrollados con el tiempo en relación directa con su contexto. Citando la reflexión anterior sobre los documentales estas películas son los documentos extraídos de la realidad que atestiguan las ideas del Hip Hop español en sus distintos momentos históricos. Podemos así estudiar sus discursos para estudiar su concordancia de ideas en relación con las de los homólogos de otros países o documentos guía como los que hemos mencionados en anteriores líneas.

Con el objetivo de estudiar el mensaje de la cultura Hip Hop dentro de las películas documentales y sus formas de expresión elegimos adherirnos a la corriente de conceptos de la Narratología. Debemos de tener en cuenta en todo momento que el principal objetivo de las películas documentales es situar al

espectador a un determinado ángulo sobre lo que tratan (Stam, Burgoyne, and Flitterman-Lewis 1999) y lo que perseguimos es averiguar si se realizan de una forma coherente con lo que esta cultura dice defender en el momento en que se realizaron o mostraron correctamente la realidad del momento que capturaron en la imagen.

## 2.2 Selección de muestra

Esta cultura posee una larga lista de películas documentales que abarca numerosos temas: tenemos documentales que se mezclan con el género de ficción, como puede ser el caso de *Wild Style* (1982); existen películas dedicadas a tratar la historia del movimiento e incluso enfocadas en el estudio de distintas tendencias de algunas de las ramas artísticas de la cultura Hip Hop como en el caso de la película *Beef* (2004); hay películas que documentan visualmente giras de grupos, experimentos musicales, etc.

Al contrario que otros países los documentales de Hip Hop en Estados Unidos surgen de manera simultánea a las primeras muestras de interés de los medios de comunicación por esta cultura. Las primeras películas documentales, como *Wild Style* (1982) o *Style Wars* (1982), son aproximaciones iniciales a un fenómeno que el público americano aun no lograba comprender en su totalidad.

Con el establecimiento de una escena comercial, en el caso del Rap, por ejemplo, se dio paso a la creación de una cultura cada vez más visibilizada. La aparición de personajes, grupos como RUN DMC o artistas en solitario, contribuyó a un mayor interés que desembocaría en un torrente de producciones. Estos nuevos ejemplos no serían aproximaciones al género sino estudios o reflexiones más profundas sobre el movimiento cultural en sí.

De la misma forma que la cultura Hip Hop ha producido numerosas producciones audiovisuales en su país de origen también podemos ver la aparición de películas documentales sobre este género otros lugares, como es el caso de España. Desde el año 1991, como hemos mencionado anteriormente en el marco teórico, la producción de películas ha aumentado de manera parecida, con una variedad estilística parecida a la de su homólogo americano. Dentro del caso español podemos marcar algunas diferencias con respecto al caso americano.

Una de ellas es la ausencia de una escena de Hip Hop, dado que en el caso del documental *Mi firma en las paredes* (1991) el movimiento nacional aún se encontraba en proceso de aprendizaje y carecía de un nivel de profesionalización adecuado. A consecuencia de esa falta de profesionalización, necesaria pero materialmente imposible debido a la ausencia del proceso de maduración, la producción de películas documentales se ve forzosamente ralentizada hasta que se producen los medios propios necesarios por iniciativa de los miembros del propio colectivo y los medios públicos que contribuyen a ello, como es el caso de Radio 3 con la creación de los primeros programas dedicados al Hip Hop dentro de la radio nacional pública en el año 1994.

La producción también se ve influida muchas veces por los momentos ocasionales de moda o tendencia comercial del medio, lo cual posibilita la afluencia de, por ejemplo, la producción de documentales de giras o películas basadas en la trayectoria de artistas en solitario o grupos.

Estos factores remarcados no son exclusivos de la escena Hip Hop española, pues se han podido dar en más lugares, pero sí que son particularmente determinantes en lo que ha sido la producción nacional específica.

Como hemos apuntado en anteriores líneas la temática que abarcan estos documentales es muy diversa. Se han producido un total de veintinueve documentales relacionados con la cultura Hip Hop desarrollada en España, desde 1991 hasta el año 2016. Los canales de emisión de estos son igual de diversos que su temática: disponemos desde reportajes televisivos, como es el caso de *Mi firma en las paredes* (1991) del programa *Crónicas Urbanas* de RTVE (1990), hasta producciones realizadas para su emisión por internet, un ejemplo perfecto es el caso de *Esperanza se escribe con H: el Hip Hop en las cárceles* (2011) realizado bajo la dirección de la revista *Hip Hop life*.

Se ha llevado a cabo a un sistema de selección no probabilístico de tipo intencional para la selección de muestra, lo que quiere decir que hemos elegido el material de manera intencionada siguiendo unos parámetros establecidos para la selección (Vilches & Río, 2011). El motivo por el cual optamos por este proceso de selección es debido a la irregularidad de producción de títulos en el periodo temporal seleccionado, que se detalla en las próximas líneas. Esto nos impide una

elección basada en la probabilidad numérica que una producción regular nos habría facilitado. La selección por medio de parámetros intencionados dentro de nuestra lista de títulos se produce a consecuencia de la variedad estilística de los mismos, lo que nos ha obligado, a la hora de crear nuestros parámetros, a buscar filtros que nos proporcionen una unidad estilística que nos facilite el ejercicio de análisis y poder usar así un único método. Las películas elegidas deben ajustarse a los siguientes parámetros para entrar dentro del muestreo final de documentales:

1. Ser películas producidas en España entre los años 1991 y 2016. La razón de esta delimitación temporal es debido a que la primera constancia de la existencia de una película documental que hable sobre cultura Hip Hop se produce en 1991. Hemos mencionado anteriormente que se considera el año 1984 el inicio del movimiento en España, pero resulta bastante imposible querer encontrar producciones sobre un movimiento que solo estaba empezando a fraguarse. No queremos decir en ningún momento que no exista documentación de carácter audiovisual sobre aquellos primeros momentos de esta cultura en territorio español. El problema que se nos plantea es que se tratan de imágenes de actuaciones realizadas en concursos televisivos, como pudiera ser el caso del programa *Tocata* (1983-1987) de RTVE con su sección de competición *A todo break*. Son documentos de gran valor audiovisual e histórico sin ninguna duda, pero no se ajustan a los parámetros que detallamos a continuación.
2. Ser películas documentales cuya temática haya estado centrada en la cultura Hip Hop producida en España. En este punto debemos constatar que deben estudiar el Hip Hop como movimiento en todo su conjunto. Lo que quiere decir que no puede tratarse de estudios especializados en una única tendencia artística de esta cultura. De esta manera quedan descartados los siguientes títulos: *Aerosol* (2004), *Bagdad Rap* (2005), *Tierra de Mcs* (2005), *REA Una historia de Grafiti en Valencia* (2007), *Spanish Players 1 y 2* (2007-2008), *Vibraciones* (2010), *Esperanza se escribe con H. El Hip Hop en las cárceles* (2010), los tres últimos episodios de la serie documental *Madrid Rap* (2011), *Dolores y Remedios* (2016).
3. No se incluyen en la selección de muestreo las películas de género documental que se centren en conciertos de un grupo o artista en solitario, en la historia de la formación y desarrollo de grupos o biografía profesional de un artista específico. Este parámetro se establece debido a que los casos mencionados reflejan casos personales de miembros de la cultura Hip Hop (concretamente de la escena del Rap Español) pero no ofrecen una visión global del movimiento en conjunto. El



único caso que salva este obstáculo es el documental de *Mi firma en las paredes* (1991). Su temática central es la producción de firmas y el Graffiti, pero es la primera producción documental que dedica una parte de su metraje en hablar de cultura Hip Hop. Además, la investigación no puede prescindir del primer caso histórico de documental sobre esta cultura en España. De esta manera se descartan: *Blackbook* (2008), *Orgullo* (2009), *Tengo que volver a casa* (2009), *Desde el 403* (2011), *La gira en sucio* (2011), *Extremely Flamable* (2012), *La mazorka mecánica* (2012), *Shadows* (2012).

Aplicados estos filtros al corpus global de documentales producidos de veintinueve películas nuestra selección se reduce a los siguientes, siendo los mencionados a continuación los ejemplos representativos de documentales sobre cultura Hip Hop en España más adecuados para nuestro estudio, puesto que abarcan distintos periodos históricos y situaciones desde el inicio cinematográfico del movimiento en España hasta el año 2016:

1. *Mi firma en las paredes* (1991), dirigida por Pascual Cervera, del programa *Crónicas Urbanas* de RTVE.
2. *Hip Hop España* (1999), dirigida por Alina Ariaioz, del programa *Metrópolis* de RTVE.
3. *Sevilla City* (2005), dirigida por Juan José Ponce, producido por Canal Sur.
4. *Universo Hip Hop* (2005), dirigida por Pilar Pérez Solano, producido por Canal +.
5. *Hip Hop, ¿sabes?* (2008) perteneciente al recopilatorio *Conexión Rap*.
6. *Días de asfalto y tinta* (2010), dirigida por David Moreu, producida por la revista *Hip Hop Life* con motivo de su primer aniversario.
7. *Tamarán Hip Hop en Gran Canaria* (2010), dirigida por Adrián Leron Arocha.
8. *Hip Hop Real* (2011) de Atalaya Records.
9. *Madrid Rap. Episodio 1: El Hip Hop y la ciudad* (2011), dirigida por Gorka Abrisketa, producido por Altavoz Films.
10. *Con H de Asturias* (2012), dirigida por Alfonso Secades y Eduardo González.
11. *Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip Hop en España* (2013), dirigida por Rafa de los Arcos, producido por el programa *Ritmo Urbano* de RTVE.

A todo lo mencionado se suma la consideración de contemplar todos los medios de difusión: televisión, internet y creaciones independientes. El contar con una variedad en los medios de difusión facilita contar un mayor abanico de casos y, al mismo tiempo, más posibilidades de obtener datos.

## 2.3 Sistema de análisis

En el momento de elegir las herramientas de análisis se plantea cómo abordar las películas que se han seleccionado anteriormente. Después de una revisión de nuestros objetivos de trabajo se decide abordar el estudio desde la metodología de la triangulación metodológica, como se ha indicado en el anterior apartado. El motivo por el cual se opta por este tipo de procedimiento es la posibilidad de combinar dos herramientas que, unidas, proporcionen un mejor resultado. En la triangulación metodológica entre métodos existen dos formas de complementar herramientas (Berganza Conde et al., 2005; Universidad de Antioquia. Facultad de Enfermería. & Asociación de Enfermeras de Antioquia., 2000):

- Simultánea: en la que usa herramientas cualitativas y cuantitativas al mismo tiempo.
- Secuencial: cuando los datos de un sistema complementan a otro.

Dentro del caso de esta tesis doctoral se toma el camino de la triangulación metodológica de tipo secuencial dado que empleará, en primer lugar, una herramienta cuantitativa para estudiar el fenómeno del mensaje de la cultura Hip Hop en las películas documentales y, luego, validar los datos por medio de una herramienta cualitativa que ayude a complementar los datos por medio de los testimonios obtenidos (Berganza Conde et al., 2005; Universidad de Antioquia. Facultad de Enfermería. & Asociación de Enfermeras de Antioquia., 2000).

El primer paso es la selección de una herramienta de carácter cuantitativo. Esta familia de herramientas abarca técnicas de investigación que miden datos sobre un fenómeno o realidad social. En el caso de esta tesis doctoral se elige emplear el análisis de contenido. Este método es una técnica para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación. Por medio de esta técnica se pueden formular, a partir de ciertos datos, influencias reproducibles y válidas que pueden aplicarse al contenido de la comunicación, investigando el significado simbólico de los mensajes (Berganza Conde et al., 2005; Krippendorff, 1990). Se trata de un método de trabajo que abarca un abanico de herramientas para el análisis de la comunicación (Bardin & Suárez, 2002, p. 23). La finalidad de este campo de trabajo es proporcionar una guía de herramientas

prácticas para el procesamiento de datos (Krippendorff, 1990, p. 28). Este método se caracteriza por ser objetivo y sistemático, es decir, ser reproducible a otros estudios. Al mismo tiempo este método establece dentro de su sistema de trabajo reglas por las cuales los parámetros y métodos de análisis deben ser siempre muy claros y estar atentamente pormenorizados. El análisis de contenido se adecua a las Ciencias Sociales especialmente al ser aplicadas dentro de terrenos poco estudiados (Bardin & Suárez, 2002, p. 22) pues proporciona herramientas para la extracción de datos y ese es uno de los principales motivos que nos impulsan a usar este método de trabajo, al ser nuestro campo de estudio con relación al Hip Hop un terreno poco explorado en lo que se refiere al caso español. De esta forma contamos con herramientas y un proceso de trabajo claro que nos garantiza la obtención de datos necesarios para nuestro trabajo. Dentro del análisis de contenido existen varios sistemas de análisis a los cuales nuestro estudio podrá dirigirse (Bardin & Suárez, 2002):

- Análisis categorial: un sistema de análisis por categorías. Uno de los más comunes y utilizados.
- Análisis de la enunciación: estudia la comunicación como un proceso y no como un dato.
- Análisis de la expresión: una familia de técnicas que estudia indicadores de tipo formal, desde el plano de los significantes y su organización
- Análisis de las relaciones: familia de técnicas de estudio que analiza la relación de los elementos del texto.
- Análisis del discurso: estudia los procesos de producción, los lazos entre situación del sujeto y las manifestaciones discursivas.
- Análisis de la evaluación: sistema que mide las actitudes de los sujetos con relación a los cuales se expresa.

Dentro de esta investigación el principal objeto de estudio será el discurso contenido dentro de los documentales seleccionados. Teniendo esto presente al mismo tiempo queremos evaluar la exactitud de esos discursos con respecto a los conceptos de mensajes ofrecidos por la cultura Hip Hop y comprobar la compatibilidad o similitud de ambos. Teniendo presente estos factores nos decantaremos por utilizar el análisis de evaluación para los análisis. Al mismo tiempo no podemos ignorar la importancia del contexto (Brown and Yule, 1993),

siempre influyente en la emisión del mensaje y sin el cual perderíamos datos que nos ayudarán a evaluar los datos que obtuviéramos en los posteriores análisis.

El motivo por el cual nos centraremos en estudiar estos los mensajes emitidos dentro de estos documentales son porque se cree que los discursos emitidos por los miembros de la cultura Hip Hop reflejan un lenguaje que remarca la relación del emisor con su entorno, creando una sociología del discurso (Bardin and Suárez, 2002, p.168). Debemos además entender que el discurso o mensaje de una cultura como el Hip Hop es una práctica de un conjunto (Iñiguez Rueda, 2003) lo cual nos ayudará a comprobar si existe unidad en los mensajes del discurso o se han producido divergencias. Además, disponiendo de materiales surgidos en distintos años y momentos del desarrollo del movimiento de la cultura Hip Hop podremos distinguir si ha existido influencia del contexto dentro del discurso emitido (Brown and Yule, 1993, p. 58).

Determinada la primera herramienta de análisis evaluativo es momento de aproximarse a las metodologías cualitativas para seleccionar una segunda herramienta. El método de estudio cualitativo se caracteriza por su carácter inductivo y flexible, capaz de abarcar múltiples perspectivas. Además, cuentan con una perspectiva dentro de los fenómenos en la que datos y las palabras de los testimonios se unen. Son métodos en los que se puede estudiar el hecho social y encontrar estructuras profundas. Comenzar con un concepto supuesto para, desde ahí, posteriormente llegar a formar un todo (Rodríguez Gómez, Gil Flores, & García Jiménez, 1996; Vilches & Río, 2011).

Las perspectivas teóricas desde las que se puede abordar una herramienta de tipo de cualitativo son múltiples: desde los principios de etnografía- en la cual se realizaría un estudio de vidas- hasta la psicoanalítica- donde se procede al estudio de la motivación o la defensa de los individuos. Para esta tesis doctoral se opta por abordar los testimonios obtenidos desde la teoría de interaccionismo simbólico. En este campo teórico se aborda la información desde la perspectiva de cómo los agentes interactúan sobre un objeto producto de la interacción social o lo que las personas han cogido del mismo (Vilches & Río, 2011). Este principio se adapta a la idea del mensaje de la cultura Hip Hop como elemento producto de una

interacción social que se comunica entre individuos y es capaz de adaptarse a distintos entornos.

Con esta idea en mente, dentro de esta tesis doctoral, se decide escoger una herramienta que permita conseguir información y valoraciones de agentes que hayan estado en contacto con distintos elementos y el mensaje de la cultura Hip Hop, personas activas dentro de este movimiento o que tengan relevancia dentro del mismo. Esa herramienta cualitativa es la entrevista en profundidad, ya que permite encuentros entre investigador y entrevistado dónde recopilar datos, impresiones y valoraciones relevantes a la hora de formar un juicio final acerca del objeto de estudio.

Habiendo expuesto cuáles van a ser los factores a tener en cuenta a la hora de realizar nuestra investigación y sus posteriores análisis hemos decidido optar por las herramientas brindadas por el sistema de análisis por evaluación y la entrevista en profundidad, los cuales pasaremos a explicar con más profundidad en el próximo apartado.

### 2.3.1 Etapas de análisis empírico

El primer paso a la hora de tratar con la muestra, de manera previa al apartado analítico, será una aproximación al contexto de realización de nuestras películas documentales. No se puede realizar un estudio completo de nuestro discurso sin contar con los factores ambientales que favorecieron su formación. Dentro de este contexto no solo tendremos en cuenta la situación histórica de desarrollo, sino que también tendremos muy presente en qué situación se encontraba la escena de la cultura Hip Hop en España, dado que tenemos piezas en distintos años y en situaciones de diferente desarrollo de la escena cultural. También se estudiará a los realizadores y participantes de los documentales para contar con datos adicionales, en caso de existir relación con la cultura Hip Hop en España o a nivel internacional. A continuación, haremos una descripción visual de cada realizador para montar las películas y las herramientas elegidas para ello. Muchos de los títulos seleccionados optan por el uso de la entrevista como herramienta principal, pero muchos varían en la propuesta visual que intercala los distintos testimonios. Pero pasaremos a estudiar estos detalles más adelante y su resultado en el material final.

### 2.3.1 Análisis de evaluación

El segundo paso a realizar es un análisis de contenido sobre los testimonios de los títulos seleccionados. El procedimiento para llevarlo a cabo sería un análisis de evaluación o *evaluative assertion analysis*. Esta técnica fue creada en el año 1956 por C. E. Osgood con los especialistas S. Saporta y J.C. Nunnaly. El objetivo principal de esta técnica es la medición de las actitudes de un sujeto hablante respecto de los objetos con relación a los cuales se expresa (Bardin & Suárez, 2002, p.119), este método nos ayudará como herramienta de medición a la hora de calcular la similitud o inadecuación de los discursos seleccionados en las películas documentales elegidas en la investigación. La razón por la que este método de trabajo es elegido para la investigación es que nos proporciona un sistema que facilita un acercamiento objetivo para analizar nuestros discursos, alejándonos de posibles consideraciones de carácter subjetivo que no solo no ayudarían, sino que entorpecerían la calidad de nuestro trabajo, privando de validez nuestros objetivos al no estar sustentados sobre datos de carácter objetivo. A través de este método evaluaremos las actitudes de los hablantes y estudiaremos su lenguaje representacional. Entendiendo como tal el habla o lenguaje de miembros directamente relacionados, en este caso, con la cultura Hip Hop española. Etapas de trabajo del análisis empírico:

#### A. Extracción de Objetos de Actitud

En una primera etapa extraeremos los enunciados valorativos de los discursos seleccionados. Hay que aclarar que estos enunciados son seleccionados en función de que emitan valores calificativos en el discurso y son los que representan la actitud del emisor con respecto a su medio (Bardin and Suárez, 2002, p. 122). Una vez extraídos, y para su posterior evaluación, distinguiremos sus tres componentes para el próximo ejercicio de codificación. Los componentes a distinguir son los siguientes:

- Los objetos de actitud (AO): Entendidos cómo los elementos sobre los que recaen las evaluaciones (personas, grupos, ideas, etc.) (Bardin and Suárez 2002, p. 121). Estos elementos serán destacados en mayúsculas.

- Los términos evaluativos de significado común (CM): Son los elementos de calificación de los objetos de actitud (adjetivos, nombres, adverbios, predicados, etc.). Serán marcados en minúsculas. (Bardin and Suárez 2002, p. 121).
- Los conectores verbales (C): Los enlaces de objetos de actitud y los términos de calificación. (Bardin and Suárez 2002, p. 122).

### B. Codificación

El siguiente paso será preparar la codificación de nuestros objetos de actitud para su posterior evaluación con los parámetros de los mensajes del Hip Hop que detallaremos más adelante.

### C. Evaluación de intensidad

Una vez terminada la codificación realizaremos una evaluación de intensidad de los enunciados asignando valores negativos o positivos a los conectores verbales y a los calificadores. Para conocer los valores de estos conectores los pasaremos por una tabla de intensidad de siete puntos:



(Bardin and Suárez, 2002, p.123)

- Puntuación de conectores: Podrán ser valorados como asociativos, cuando el verbo une agente y complemento, o como disociativos, cuando el verbo separa agente de complemento. Una intensidad alta es indicada por el uso de verbos como “ser” o “tener” para algunos verbos en presente, por la presencia de adverbios del tipo “absolutamente”, “definitivamente” que refuerzan la acción del verbo. Una intensidad está caracterizada por verbos que indican la inminencia, lo parcial, lo probable, el crecimiento y por modos temporales diferentes al presente. Una intensidad débil se

caracteriza por una relación hipotética, apenas esbozada, o por la presencia de adverbios del tipo “ligeramente”, “ocasionalmente” (Bardin and Suárez 2002, p. 123).

- Puntuación de calificadores: estos elementos se calificarán pasándolos por el baremo mostrado más arriba según la intensidad.
- Puntuación de objetos de actitud: Una vez obtenidos los datos procedemos a calcular la puntuación de los objetos de actitud. Para ello multiplicaremos y sumaremos los puntos de los conectores y los calificadores de cada objeto.

Puntuados los elementos de los enunciados escogidos para el análisis será el momento de conseguir la puntuación de los Objetos de actitud o AO (como se indica en la tabla que mostramos más adelante). Para conseguir ese resultado los pasaremos por la siguiente tabla:

AO	C	CM			Producto (CxCM)	X/Y =
		Valor de conector	Termino de significación común	Valor de cm		

**Leyenda:**

**AO- Objeto de actitud**

**C- Conector verbal**

**CM- Términos evaluativos de significado común**

Figura nº2: Tabla de análisis de evaluación (Bardin & Suárez, 2002, p. 124)

Para calcular la puntuación se calculará por multiplicación y suma de los elementos afectados a conectores y calificadores de cada objeto de actitud. La puntuación media se obtendrá dividiendo el total de la columna del producto por el número de temas registrados. En el caso de esta investigación estudiaremos Objetos de Actitud, todos relacionados con un mismo tema, la cultura Hip Hop,



dividiremos el total por 3N (N: número de temas; 3: amplitud de la escala) (Bardin & Suárez, 2002, p.124-125).

Una vez concluida esta parte del análisis de contenido de cada discurso contrastaremos los datos obtenidos con los mensajes de la cultura Hip Hop, que detallaremos más adelante. En el caso de que las evaluaciones de nuestros análisis coincidan con los mensajes culturales que proporcionamos estableceremos que el mensaje original se ha mantenido, garantizando una correcta continuidad del mensaje cultural. En el caso de que nuestros resultados de contraste sean disociativos o de resultado negativo obtendremos un caso de error o fallo de continuidad en la correcta transmisión del mensaje cultural original.

### 2.3.1.1 Tabla de resultados

Habiendo expuesto el punto de vista para la realización de nuestro estudio, expuesto nuestro proceso de selección, relatado cómo organizaremos nuestro proceso de análisis pasamos a exponer la herramienta de trabajo a nivel visual para la mejor recopilación de datos de lo que será nuestro estudio. Como se puede apreciar esta tabla, mostrada a continuación, se repetirá por cada una de las películas que analizaremos, tras la exposición de contexto y descripción visual del caso. Esta tabla presentará los resultados obtenidos de cada discurso seleccionado para el ejercicio de análisis, repasando cada uno de los elementos que intervienen dentro del cálculo de variantes. Posteriormente se mostrará por indicación positiva o negativa la concordancia del discurso analizado con los mensajes de Hip Hop que hemos detallado en anteriores líneas. Por último, en la columna de resultado estableceremos si el discurso analizado aprueba nuestro sistema o de lo contrario lo suspende.

<b><u>Discursos</u></b>	<b><u>Análisis evaluativo</u></b>			<b><u>Mensaje Hip Hop</u></b>	
	<b><u>Conectores</u></b>	<b><u>Calificadores</u></b>	<b><u>Objetos de actitud</u></b>	<b><u>Respeto</u></b>	<b><u>Autosuperación</u></b>
<b><u>Nº1</u></b>					
<b><u>Nº2</u></b>					
<b><u>Nº3</u></b>					
<b><u>Nº4</u></b>					
			<b>Resultado:</b>	<b>Resultado:</b>	

Figura nº3: Tabla de resultado de discursos. Elaboración propia. Celeste Martín Juan, 2017.

Una vez obtenidos los resultados de todas las películas seleccionadas podríamos establecer el resultado, positivo o negativo, de la transmisión del mensaje de la cultura Hip Hop dentro del territorio español, ya que contaríamos con datos suficientes, obtenido de protagonistas sacados de dentro del movimiento, sacados de sus propios testimonios y verificados con los datos de base suficientes.

### 2.3.1.2 Entrevistas en profundidad

Las entrevistas en profundidad suponen un segundo paso dentro del estudio de esta tesis doctoral. Este encuentro entre investigador e informadores nos ayuda a ampliar la perspectiva de nuestra investigación por medio de la aproximación a protagonistas de la cultura Hip Hop, dentro de España, que nos ofrecen una impresión personal más amplia.

Como toda herramienta de estudio las entrevistas en profundidad tienen varios formatos o tipos en los que el investigador puede trabajar dependiendo de la necesidad de su estudio (Vilches & Río, 2011):

- Entrevista de vida o autobiográfica:

Este formato de encuentro se centra en aprender u obtener información acerca de las experiencias de los informadores y lo que aplica en esas experiencias.

- Entrevista de motivación o actitud:

Dentro de este tipo de entrevista el objetivo es indagar dentro de las motivaciones de los informadores y sus tomas de decisiones.

- Entrevista de escenarios, situación o personas:

Este tipo de encuentro va dirigido a estudiar grupos de personas en un periodo breve dentro de escenarios concretos.

Dentro de esta investigación se ha optado por el empleo de entrevistas en profundidad del tipo vida o autobiografía. La razón por la cual se ha optado por este tipo en concreto es que nos ofrece una visión amplia de la cultura Hip Hop y lo que han vivido los informadores dentro del mismo. Nos ofrece además una visión interna del movimiento en España que no nos es accesible de otro modo.

#### 2.3.2.2.1 Tratamiento de datos

La pregunta que surge a la hora de tratar las entrevistas y su información es cómo procesar los datos que hemos obtenido de las mismas. Usaremos las herramientas dentro de nuestro alcance para sacar el máximo provecho de los testimonios obtenidos y así dar mayor validez a la investigación entre manos. El método de trabajo a seguir con las entrevistas será el siguiente:

a. Realización de inventario y codificación

En este paso se reunirán todos los datos dentro de una lista: ideas mencionadas, opiniones, experiencias, etc.

b. Clasificación de datos

Dentro de este paso pasamos a transformar los datos para agruparlos dentro de una clasificación por grupos. Este proceso puede realizarse de varias formas:

1. Por unidades de registro como, por ejemplo, palabras clave.
2. Reglas de numeración.
3. Análisis de palabras: Búsqueda de palabras que representen determinadas características o sentencias.
4. Análisis de frases y párrafos. Un estudio del tema utilizado, ver cómo el mismo se repite o se desarrolla en temas diferentes.

En este último paso se realiza una lista, en la cual, se agrupan y organizan los bloques de información. Esta clasificación se ha de organizar de manera que los datos no ocupen más de una categoría para facilitar el análisis y la lectura final de los datos.



Creo que el Hip Hop americano me hizo bailar y el Rap español me hizo pensar.

**RUDY ROCK**





## **Capítulo 3. Análisis empírico**

### **y recopilación de datos**

#### 3.1 Panorama de Medios de difusión

##### 3.1.1 Televisión

##### 3.1.1.1 Radio Televisión Española

###### Historia

En lo que respecta a los medios de comunicación públicos durante este periodo podemos apreciar que en el programa electoral del partido en el gobierno existían deseos de llevar a cabo una política cultural activa pero esta iniciativa hacia el sector de la cultura se vio desfavorecida. Quedaron desatendidos múltiples sectores de importancia, como el libro y el cine, y se abandonó completamente la música. Por el contrario, los medios, como Televisión Española se vieron envueltos en un periodo de gran actividad. Algunas de las reformas del sistema cultural incluyeron las siguientes medidas: apoyos al cine, ayudas en el sector de la prensa, impulsos para la creación de televisiones regionales, avances en la ley de propiedad intelectual, privatización de algunos diarios de prensa, etc.

Las propuestas que afectaban directamente a Televisión Española fueron desde el aviso de programación con antelación, que debería realizarse con 11 días de anticipación, la creación de un nuevo estatuto de la televisión pública, una reforma sobre el sistema de elección del nombramiento del director de la entidad y el relleno de veinticuatro horas de programación. Estas propuestas reivindicaban una democratización del medio que permitiera que la televisión pública fuera un medio neutro y ajeno a las tensiones que provenían del medio político. Por desgracia la dirección de Televisión Española se vio empañada por escándalos y varios relevos en su dirección, como fue el caso de la acusación a Pilar Miró en septiembre de 1991 por malversación de fondos, acusación de la cual fue absuelta. A pesar del esfuerzo por aislar la televisión pública de la influencia gubernamental quedo claro que este medio se veía siempre sacudido por las distintas situaciones producidas entre gobierno y oposición.

En lo que respecta al contenido de la programación dentro de Televisión Española se comenzó a depender de series de producción extranjera que

permitieran rellenar los huecos de programación para alcanzar el objetivo de una programación que abarcara las veinticuatro horas de emisión. Los programas de carácter cultural quedaron así relegados a horarios intempestivos dentro de la segunda cadena (Bustamante, 2013).

Los cambios de partidos políticos en el gobierno suelen tener como consecuencia el cambio de circunstancias en más de un sector. El de las telecomunicaciones no sería una excepción con la llegada del Partido Popular al poder en el año 1996. Entre los cambios que se pueden apreciar dentro de este periodo podemos ver la nueva legislación que ordena usar el 5% de los beneficios en televisión para su inversión en las producciones cinematográficas, pero no se articulan ni existen medios para comprobar el cumplimiento de esta orden. También se crea La Comisión de Mercado de Telecomunicaciones, un órgano que debía ser independiente al gobierno en la elección de sus dirigentes aunque, al final, estos fueran acabados siendo designados por este (Bustamante, 2013).

El año 2013 supone para Radio Televisión Española una recopilación de datos positivos para esta plataforma de comunicación. Los éxitos se suman desde distintos sectores: el liderazgo en los programas de información, las series de ficción que se convierten en preferentes dentro de sus franjas horarias, la visibilidad del cine español a través de la plataforma y el éxito de los portales digitales (RTVE.es, 2014).

#### Programas

##### Crónicas Urbanas

Dentro de los programas de televisión creados en este periodo tratamos ahora de *Crónicas Urbanas* (1991-1992). Este programa aparece como heredero de otro programa anterior llamado *Vivir cada día* (1978-1985). Ambos programas tenían como contenido el reflejo de distintos elementos o situaciones de actualidad social, algunos de los ejemplos tratados son el sistema de ocupación ilegal de inmuebles o la moda del Grafiti, en el caso que trataremos a continuación, a través del formato de los docudramas, documentales con elementos de ficción, apoyados con entrevistas o testimonios.



#### Metrópolis

Este programa es, dentro de la programación de La 2 de TVE, uno de los espacios, dedicados al acercamiento de distintas tendencias artísticas. Desde el año 1985, con más de 1000 capítulos en su haber, estos programas de 25 minutos de duración tienen un formato en el cual destaca la presentación de distintas tendencias de arte sin necesidad de contar con presentador («Metrópolis - Web oficial - RTVE.es», s. f.).

#### Ritmo Urbano

En el 2012 llega a la 2 de Radio Televisión Española, bajo la dirección de Francisco Reyes (profesor de la Universidad Complutense y escritor), el programa *Ritmo Urbano* (2012). Un espacio que daba cabida a la cultura Hip Hop dentro de la televisión pública española. Con seis temporadas en su haber es un referente audiovisual para todas aquellas personas interesadas en descubrir o empezar a conocer la cultura Hip Hop Española (RTVE, 2012).

#### 3.1.1.2 Canal Documania

Este portal de telecomunicación era una canal de pago por televisión que estuvo activo entre los años 1993 y 2007. Su objetivo fundamental era la emisión de documentales. Las emisiones de este canal, propiedad de Prisa Tv, terminaron el 1 de abril de 2007.

#### 3.1.1.3 Canal +

La televisión privada llega a España en el año 1990, tras un debate sobre la misma que se desarrollaría durante la década de los ochenta. La aprobación definitiva de la misma sucede en el parlamento el catorce de abril de 1988 pero, esta aprobación, no venía sin condiciones: un cuarenta por ciento del material de estos canales debía de ser de producción europea y, de esta el cincuenta y cinco por ciento tendría que ser española. El cine emitido debía ser en su cuarenta por ciento de origen europeo y, dentro de este, el cincuenta por ciento tendría que ser cine español. De estas negociaciones y acuerdos nacen Antena 3TV, Telecinco, Sogecable y Canal Plus, todos estos canales comienzan sus emisiones el 25 de enero de 1990. En el año 2002 Canal Plus se fusiona con Sogecable pero, esta empresa, se declara en números rojos en el año 2005 (Bustamante, 2013).

### 3.1.2 Internet

#### 3.1.2.1 RTVE.es y el portal A la Carta

La página web de Radio Televisión Española nació en el año 1997 pero se ve revitalizada en el 2008 con la aparición de la web RTVE.es. Este producto nace con la voluntad de dar accesibilidad a los contenidos de esta plataforma audiovisual, tanto en televisión como de radio. Uno de los servicios más conocidos es el portal *A la carta* que aparece como repositorio y lugar de acceso a los contenidos producidos en los canales de la compañía pública, con alrededor de 300000 archivos disponibles para consulta (RTVE, 2014).

#### 3.1.2.2 Youtube

Youtube es una aplicación de acceso libre a materiales audiovisuales dónde el usuario puede subir a la red su material propio y el de resto de usuarios. Este medio además ha servido para fines comerciales dónde medios y artistas han volcado contenidos para una mayor conexión y publicidad hacia su público.

El origen de esta aplicación se remonta a antes de 2005, año en el que se registró la empresa. Tres trabajadores de Elon Musk (cofundador de Tesla Motors y Paypal además de asociado con la NASA por su empresa SpaceX) Chad Churley, Steve Chen y Jawed Karim valoran la idea de crear una plataforma informática dónde las personas pudieran subir vídeos con el objetivo de buscar pareja. Esta empresa hubiera recibido el nombre de *Tune In, Hook Up*, pero fue rechazada y descartada. Poco después se registra Youtube el 15 de enero de 2005, apareciendo el primer vídeo *Me in the Zoo* el 23 de abril. Un año después la plataforma recibe visitas de quince millones al día con unas cifras de veinte millones de usuarios y con una creciente atención de los medios. En otoño del mismo año se produce la noticia de que la empresa era comprada por Google por una cifra superior a los mil seiscientos millones de dólares. En el año 2010 la empresa habilita la calidad 4k en sus vídeos lo que implica una superación dentro del apartado de calidad (Berzosa, 2017).

### 3.1.3 Productoras independientes<sup>1</sup>

#### 3.1.3.1 Demipati Producciones

Productora audiovisual especializada en entretenimiento y documental («Demipati Producciones - Información | Facebook», s. f.).

#### 3.1.3.2 Sidiali Producciones

Productora audiovisual, procedente de Andalucía, dedicada a la elaboración de producciones audiovisuales. Premiada en alguno de sus trabajos como *Sevilla City* (2005) («SIDIALI PRODUCCIONES», s. f.).

#### 3.1.3.3 Altavoz Films

Esta compañía es una agrupación de jóvenes especializados en el campo audiovisual. Se dedican a la creación audiovisual de encargos de variados sectores (Altavoz Films, s. f.).

---

<sup>1</sup> En este apartado se presentan los pocos casos de productoras encontradas. La mayoría de la información ha sido localizada online y ofrecen los escasos datos que se muestran.

## 3.2 Estudio de películas documentales



Captura nº1: Fragmento de secuencia de inicio.

### 3.2.1 *Mi firma en las paredes* (1991)

Mi firma en las paredes	
Título	Mi firma en las paredes
Año	1991
Género	Documental TV
Duración	0:50:27
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Pascual Cervera
Producción	Emilio Guillén
Guion	Pascual Cervera, José R. Vázquez
Reparto	Tifón, Blek, etc.
Productora	RTVE

#### Sinopsis

El episodio de *Crónicas Urbanas* (1991-1992) llamado *Mi firma en las paredes* (1991) fue emitido el cinco de febrero del año 1991. Realiza un retrato de la escena del Graffiti dentro de la ciudad de Madrid a través de la historia de un niño escritor que se hace llamar Indio junto a sus compañeros Momo y Tifón, este último más conocido actualmente como el director de cine Daniel Guzmán. La historia se desarrolla en el Madrid de finales de la década de los ochenta y principios de los noventa.

#### Descripción visual

El episodio *Mi firma en las paredes* de *Crónicas Urbanas*, al igual que capítulos anteriores, combina los formatos de película documental y ficción. Dentro de la parte documental se combinan las imágenes de archivo, procedentes de otros documentales como *Wild Style* (1983) y *Style Wars* (1983), para guiar al espectador y darle información previa sobre el fenómeno en el que se basa el episodio. La mayoría de las imágenes son planos detalles, para los ejemplos de escritos sobre muro más antiguos, o grandes imágenes de fotografías con formato de planos generales, en los ejemplos más contemporáneos al momento de la emisión. Además, esta sección se complementa con la grabación de testimonios, los de opiniones de transeúntes sobre el fenómeno de las firmas y los motivos que impulsan a los propios escritores. En el primer caso los testimonios se muestran en formato de plano medio de los entrevistados sobre un fondo de un muro con firmas. En el caso de los escritores la grabación se realiza de forma diferente. Los artistas aparecen oscurecidos de espaldas o frente a cámara en un plano medio que destaca con un golpe de luz la firma de cada uno de los escritores.

Dentro del apartado de ficción podemos hablar de planos generales que sirven de hilo conductor para conducir nuestra atención progresivamente a escenas de plano medio que nos sitúan en las escenas del protagonista y sus amigos. Los primeros planos son solo usados en escenas en las que se quieren destacar las reflexiones de algunos personajes, como en el caso del escritor Tabú.

#### Selección de fragmentos

Para poder proceder a la ejecución del análisis de evaluación es necesario extraer del documental aquellas escenas que aporten evaluaciones o enunciados de juicio. Para ello se seleccionan tres escenas de la película:

- La escena de las opiniones de los viandantes:

En este fragmento aparecen una serie de viandantes, grabados en plano medio en su mayoría, con un fondo, en el cuál aparece fragmentos, de una pared con firmas. Las personas, de distintas edades, aportan opiniones y pensamientos acerca de las firmas y su actividad en el medio urbano.

- La conversación entre Tifón, sus amigos, Chimi y otros dos escritores.

En esta escena Indio, Tifón y Momo van a hablar con otros escritores en busca de botes para pasar una noche bombardeando. Durante el encuentro se cruzan ideas como la creación de murales por encargo, la validez de las firmas como actividad y la actuación en vagones de metro.

- La escena nocturna del encuentro entre Muelle e Indio.

La tercera escena se produce de noche. Indio se encuentra escribiendo firmas con sus amigos, Momo y Tifón (Daniel Guzmán). La policía los sorprende y todos ellos han huido para evitar su detención. Indio consigue escapar corriendo. Una vez superado el peligro se cruza en su camino con una moto decorada con pegatinas, una de las cuales tiene la firma de Muelle. Creyendo en la posibilidad de que el escritor puede estar cerca sigue caminando para encontrarse con el escritor que se encuentra retocando una de sus firmas. Indio se muestra inseguro al cruzarse con él, pero Muelle le asegura que no se equivoca. Confirmado de que se trata del escritor al que admiran Indio y sus amigos los dos comienzan a hablar sobre la escritura de firmas y lo que esta implica.

El motivo por el cual nos decantamos por estas escenas es por lo que estas reflejan: lo que apreciaba la gente en la calle, opiniones de escritores de grafiti que exponen su opinión y reflexiones sobre la actividad que realizan. Lo cual es clave a la hora de analizar el discurso que se ofrece. Indio tiene dudas y busca respuestas dentro de la persona a la que intenta emular y las ideas que le revelan otros escritores. Algo que, al mismo tiempo, refleja la importancia de contar con la guía de alguien que conozca o pertenezca en la misma actividad, como puede ser el grafiti.

La elección de estos dos fragmentos, en el caso de este documental, está motivado por ser el único momento en que se muestran juicios de valor u opiniones útiles para realizar los próximos pasos del estudio. El resto de escenas, que podrían haber sido consideradas, casi siempre establecen sus argumentos en forma de interrogantes. Esto provoca su descarte en la selección al no aportar juicios definitivos.

A continuación, se muestra la transcripción de los diálogos seleccionados, resaltando además los enunciados seleccionados para realizar el primer paso de nuestro estudio el análisis de evaluación:



Collage n°1: Capturas de instantes del Fragmento 1.

- Fragmento 1<sup>1</sup>- 00:13:31-00:15:02

Viandante n°1: **Esto de las pintadas me parece un poquito feo.** Porque ensucian las paredes, está feísimo. Estos chicos deberían mirar lo que es la ciudad y que la tengan limpia.

Viandante n°2: **Que no debían hacerlo.** En vez de estar molestando a la fachada, a los propietarios que estén estudiando, haciendo otras cosas que deban hacer.

Viandante n°3: **Que son unos gamberros.**

Viandante n°4: Yo creo que depende de la educación, está fatal visto. Creo que hasta las familias tendríamos que ser conscientes de que nuestros hijos no hicieran eso.

Viandante n°5: **Que no pinten, que no deben de pintar.**

---

<sup>1</sup> El dialogo se muestra completo para así poder tener una mejor comprensión de los mensajes y su selección.

Viandante nº6: Yo creo que es una forma de expresarse y decir lo que piensan. Otros lo hacen por gamberrada y otros solo por estampar su firma y que los conozcan en el barrio.

Viandante nº7: Estas formas de expresión que tienen hoy en día la juventud pienso que van de acuerdo a la música, a la moda y, en consonancia, a una protesta o rebeldía entre sí con la sociedad.

Viandante nº8: Que está muy mal. Que estos chavales deberían de darle unos cuantos palos para que espabilaran.

Viandante nº9: Los niños les ha dado por imitar a los americanos, los graffiti cosas de estas, que podíamos imitarlos en la productividad, no solo en la droga y en embadurnar paredes y cosas de estas.

Viandante nº10: Pienso que es la forma de manifestarse que tienen ellos. Porque no los escuchan en ningún sitio. Lo que pintan es para que alguien les haga caso, lo lean, pero queda muy mal.



Collage nº2: Capturas de instantes del Fragmento 2.



- Fragmento 2- 00:30:14-00:31:22

Chili: Mira tío, que por pasta no es. Pero los botes que tenemos los necesitamos y bastante nos ha costado conseguirlos.

Ángel: Además le tenemos que hacer una pintada a una tía en una tienda y necesitamos todos los botes posibles.

Tifón: ¿Qué tenéis que hacer qué? ¡Anda ya!

Chili: Una pintada en una tienda tío.

Ángel: Si tío. **A la peña cuando haces una cosa de puta madre le gusta. Lo que les jode es que vayáis engorronando la pared con tanta firmita.**

Tifón: Mira, no me jodas Ángel. No me jodas.

Chili: Anda, que tú eres el que tiene todos los rotuladores y nosotros te los buitreamos.

Tifón: Y tú eres el que jode todos los metros que por eso nos toman manía a los demás.

(Aparece otro escritor)

Escritor: ¿Y estos?

Chili: Unos que vienen de Aluche que quieren bombardear.

Escritor: ¿Qué firmáis?

Tifón: Este es el Indio y este es el Momo y a mí ya me conoces.

Escritor: Pero si son unos chichos<sup>2</sup>.

Momo: Pues anda que lo vuestro que es todo copiado.

Ángel: Mira gilipollas ni copiado ni ostias. Aquí cada uno hace su propio boceto.

Indio: Pues si viene de un boceto lo hace cualquiera.

Chili: Hazlo tú y verás que mierda te sale.

---

<sup>2</sup> Chicho o chichote: término usado para hacer referenciar al escritor de graffiti con escaso estilo (Cervera, 1991).



Collage nº3: Capturas de instantes del Fragmento 3.

- Fragmento 3- 00:43:00-00:44:25

Indio: Oye, ¿tú eres el Muelle?

Muelle: Si.

Indio: ¿En serio tío?

Muelle: ¿No lo ves?

Indio: ¿Nunca te han pillado?

Muelle: Llevo 8 años pintando y me ha pasado de todo. Y he aprendido dos cosas: La primera es que no se puede pintar en cualquier sitio. No puedes pintar en los vagones del metro, las paredes de las casas, ni las propiedades privadas.

Indio: ¿Entonces dónde se puede pintar?

Muelle: Carteles publicitarios, vallas abandonadas, tapias, casas abandonadas, cosas por el estilo.

Indio: Pero aun así hay gente que no sigue teniendo gato.

Muelle: Lo que pasa es que hay grafiteros muy agresivos que pintan dónde les pillan y eso a la gente le molesta bastante.

Indio: A mí me han dicho que los espráis joden la capa de ozono.

Muelle: Mira tío. Con nuestras pintadas le devolvemos a la ciudad parte del oxígeno que le roban los fabricantes de spray. Cuando pintas te sientes vivo y por un momento te olvidas de que eres masa. En una ciudad como está hay demasiada mierda y demasiada soledad. De este modo le regalamos a la gente un poco de nosotros mismos. (TVE, Cervera, P. 1991. Mi firma en las paredes. España)

### 3.2.1.1 Análisis de evaluación

Como mencionamos anteriormente, dentro del apartado del marco metodológico, el sistema de análisis de evaluación ayuda a estudiar las actitudes de un discurso, midiendo juicios de valor e intensidad. Para ello estudiaremos los enunciados de los fragmentos seleccionados. La selección de elementos para este análisis evaluativo ha sido realizada buscando solo enunciados que formulen una opinión o juicio de valor sobre el tema tratado dentro de la conversación de los interlocutores. Nos centramos así en las argumentaciones de Muelle y los escritores con los que interactúan Indio y sus amigos únicamente porque, a lo largo del diálogo, las palabras de Indio solo constituyen frases interrogativas y no aportan ningún material significativo que podamos usar dentro de este análisis. Siguiendo este proceso los enunciados seleccionados son los siguientes:

- Esto de las pintadas me parece un poquito feo.
- Que no debían hacerlo.
- Que son unos gamberros.
- Que no pinten.
- Que no deben pintar.
- Yo creo que es una forma de expresarse y decir lo que piensan.
- Que está muy mal
- A la peña cuando haces algo de puta madre le gusta.
- Lo que les jode es que vayas engorronando las paredes con tanta firmita.
- No se puede pintar en cualquier sitio.

- No puedes pintar en los vagones, las paredes de las casas, ni las propiedades privadas.
- Lo que pasa es que hay grafiteros muy agresivos.
- Eso a la gente le molesta.
- De este modo le regalamos a la gente un poco de nosotros mismos.

De estos enunciados procedemos a extraer lo que serán los Objetos de Actitud (AO) de nuestro análisis, o los elementos sobre los que recae la evaluación de Muelle dentro de su discurso: ESTO DE LAS PINTADAS, YO, A LA PEÑA, PINTAR, GRAFFITEROS, GENTE. A continuación, procedemos a extraer los Conectores Verbales (C) de los enunciados, que en este caso serían: ME PARECE, QUE NO DEBÍAN, QUE SON, QUE NO PINTEN, QUE NO DEBEN PINTAR, CREO QUE ES, ESTÁ, LES GUSTA, LO QUE LES JODE ES QUE VAYAS ENGORRANANDO, NO SE PUEDE, NO PUEDES, HAY, MOLESTA, REGALAMOS. Por último, sacamos los términos de significado común (CM), que califican los objetos de actitud, en este caso son: un poquito feo, una forma de expresarse y decir lo que piensan, muy mal, cuando haces algo con tanta firmita, no, muy agresivos, un poco de nosotros mismos.

Una vez extraídos los elementos del análisis procedemos a evaluar los elementos encontrados midiendo su intensidad asignando valores a los conectores verbales (C) y a los calificadores o términos de significado común (CM):

AO	C	cm		Valor de cm	Producto (CxCM)
		Valor de conector	Termino de significación común		
ESTO DE LAS PINTADAS	ME PARECE	+1	Un poquito feo	-1	-1
*	QUE NO DEBÍAN HACERLO	-3	*	0	0
*	QUE SON	+3	Unos gamberros	-3	-9
*	QUE NO PINTEN	-3	*	0	0

Capítulo 3. Análisis empírico y recopilación de datos

*	QUE NO DEBEN PINTAR	-3	*	0	0
YO	CREO QUE ES	+2	Una forma de expresarse y decir lo que piensan	+1	2
*	QUE ESTÁ	+3	Muy mal	-3	-9
A LA PEÑA	LES GUSTA	+1	Cuando haces algo de puta madre	+3	3
A LA PEÑA	LO QUE LES JODE ES QUE VAYAS	-1	Engorronando las paredes con tanta firmita	-1	1
PINTAR	NO SE PUEDE EN CUALQUIER SITIO	-1	*	0	0
PINTAR	NO PUEDES... EN LOS VAGONES DE METRO, LAS PAREDES DE LAS CASA	-3	*	0	0
GRAFITEROS	HAY	+3	muy agresivos	3	9
GENTE	LE MOLESTA BASTANTE	-2	*	0	0
GENTE	LE REGALAMOS	3	un poco de nosotros mismos	1	3
				Total	16
					- 1/6 = - 1.6 6

Figura nº4: Tabla de análisis de evaluación de discursos.  
Elaboración propia basada en Figura nº2.

Leyenda:
AO- Objeto de actitud
C- Conector verbal
CM- Términos evaluativos de significado común

Acabamos de realizar una evaluación de la intensidad del discurso de Muelle obteniendo un resultado de -1.66. Obtenido este dato pasamos a medir la intensidad del discurso sometiéndolo a una media de intensidad (3) y procesándolo con la Figura nº5, mostrada a continuación, para discernir si se trata de una medida positiva o negativa o, dicho de otro modo, si este discurso ofrece una actitud positiva sobre la actividad de la escritura de firmas o Graffiti.

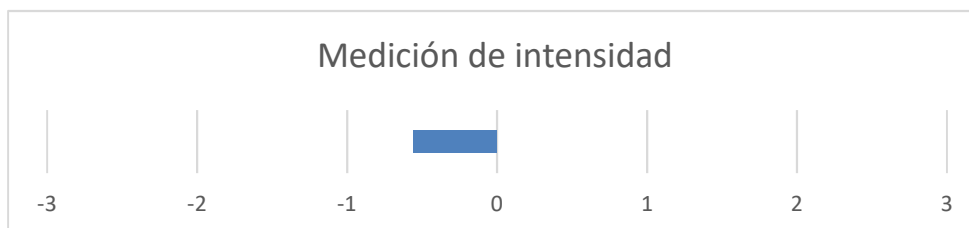


Figura nº5: Tabla de medición de intensidad, basado en Figura nº1.

Si observamos el resultado de la evaluación de los objetos de actitud podemos deducir que el discurso de Muelle muestra una actitud de carácter negativo hacia los Objetos de Actitud: Yo, Esto de las pintadas, A la peña, Pintar, Grafiteros, Gente. De este primer dato podemos deducir una actitud positiva hacia la escritura de firmas. Pero, ahora, debemos contrastar el resultado de la evaluación con los mensajes de la cultura Hip Hop para comprobar su compatibilidad o similitud.

### 3.2.1.2 Mensajes Cultura Hip Hop

Concluido el análisis de evaluación se procede a contrastar los mensajes de los enunciados con los mensajes de la cultura Hip Hop que hemos seleccionado para el análisis a través de la tabla detallada dentro del marco metodológico.

#### *Respeto*

Indio y sus amigos recurren a otros escritores en busca de material para salir una noche a bombardear. El escritor Chimi se lamenta y les informa que no podrá ayudarles debido a que se les ha encargado realizar un mural en una tienda. Se trata en ese momento del dialogo la idea del respeto, en relación con tratos y acuerdos – reflejados en el principio expuesto a continuación.

#### Séptimo Principio

La esencia del Hip Hop va más allá del entretenimiento: Los elementos del Hip Hop pueden ser intercambiados por dinero, poder, respeto, comida, refugio, información y otros recursos. Sin embargo, la cultura Hip Hop no puede ser comprada y no está a la venta. No puede ser transferida o intercambiada a alguien por ninguna compensación en ningún momento o lugar. El Hip Hop no es un producto. El Hip Hop es un principio incalculable de nuestro empoderamiento.

Chimi habla acerca de la posibilidad de hacer un mural por encargo, idea que es rechazada al momento por Tifón, pero establece la posibilidad de recibir Respeto como escritor a la hora de poder realizar sus obras y entrar en una relación más pacífica con sus vecinos. En este discurso el escritor Chimi demuestra una práctica del concepto de Respeto.

Los conceptos de Muelle, como por ejemplo la idea de la firma sin gasto, a la hora de hablar sobre el arte urbano o Graffiti, más concretamente en este caso, llegan a España en un momento en el que las tendencias internacionales desembarcan en el país libremente e ideas, como el Graffiti, llegan para cambiar para siempre las ideas sobre el uso del espacio visual dentro del entorno urbano. En España aún llamábamos pintadas a los grafitis y el movimiento del Hip Hop estaba en proceso de formación. La duda que poseemos es si las ideas de Muelle casan con alguno de los conceptos del Hip Hop.

“No puedes pintar en cualquier sitio. No puedes pintar en los vagones del metro, las paredes de las casas, ni las propiedades privadas” Dentro de esta frase Muelle trata algo muy interesante y es la idea de que se puede escribir graffiti dentro de una idea de respeto hacia propietarios de casas, por ejemplo. La actividad no tiene por qué ser incompatible con la convivencia pacífica entre los ciudadanos de una ciudad, favoreciendo de este modo de manera positiva a ambas partes: una no viéndose molestada por la actividad de los escritores y otra descubriendo nuevas posibilidades de realizar su actividad sin verse perjudicada por la primera parte.

Podemos argumentar que este discurso de Muelle no solo trata perspectivas interesantes a la hora de tratar de Graffiti, sino que, además, coincide con la cultura de Hip Hop a la hora de razonar sobre una idea como es el respeto, aunque sea solo refiriéndose al Graffiti.

3.2.1.3 Tabla de Resultado

Una vez obtenidos los datos del análisis de evaluación y contrastado el mensaje de Respeto con el discurso de la escena analizada<sup>3</sup> es el momento de averiguar el resultado de la película documental *Mi firma en las paredes* (1991) como elemento audiovisual de transmisión de la cultura Hip Hop dentro de España. Para obtener el producto de nuestro estudio pasaremos nuestros datos por la Figura nº6 que exponemos a continuación:

Discursos	Análisis evaluativo			Mensaje Hip Hop	
	Conectores	Calificadores	Objetos actitud	Respeto	Autosuperación
Viandantes	0	-6	0	*	*
Diálogo Tifón y Chimi	2	2	4	1	*
Diálogo Muelle e Indio	1	4	3	1	*
			Resultado: -0,56	Resultado: 2	

Figura nº6: Tabla de resultados de *Mi firma en las paredes* (1991), basado en Figura nº3.

Para comprender esta tabla, y los datos que sacamos de la misma, utilizamos el resultado que obtuvimos del análisis de evaluación y la puntuación resultado del contraste de los mensajes para obtener una visión del resultado global del primer ejercicio de estudio. En el caso de *Mi firma en las paredes* (1991) encontramos el ejemplo de una película documental con un índice de actitud negativa general, pero con un resultado positivo en el contraste del mensaje de Respeto de la cultura Hip Hop.

<sup>3</sup> El mensaje de autosuperación aparece omitido en este caso puesto que no ha sido tratado en la escena analizada. Teniendo esto en cuenta este dato no computaremos la idea de autosuperación que aparecerá representado en la Tabla de resultado como \*.





Captura nº2: Fragmento de secuencia de inicio

### 3.2.2 Hip Hop España (1999)

<b>Hip Hop España</b>	
Título	<i>Hip Hop España</i>
Año	1999
Género	Documental TV
Duración	0:25:13
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Alina Iraizoz
Producción	Curro Reynolds
Guion	Hugo Silva
Reparto	CPV, VKR, Meswy, Frank T, Jesús Hippaly, 7 notas 7 colores, Nach, Armablanca, LAKADEMIA, Top Elektro, El ser y ser, Pánico, Shiro, El puto Coke, La mala Rodríguez, Tosko, Ariadna Puello, Violadores del Verso, José Carlos E., TK Break, Pah y Calagad 13, Some D, Falsalarma, P L, Alta Escuela, Sonia Cuevas, Superflaco, Chop, Sape & Chimo Dj
Productora	RTVE

#### Sinopsis

Este episodio del programa *Metrópolis* (1985-presente) nos aproxima al movimiento Hip Hop nacional. Para cumplir este objetivo intercala imágenes de entrevistas, videoclips y animaciones con frases insertas de temas del grupo *7 notas 7 colores*, *VKR*, *Frank T*, etc. Este episodio fue rescatado del archivo de RTVE

para su publicación en internet, dentro del espacio *RTVE a la carta* el 11 de agosto de 2008 («Metrópolis - Hip-Hop España - RTVE.es», 2008).

#### Descripción visual

La propuesta de este documental es especialmente rica en su apartado visual. Videoclips, animaciones, imágenes divididas en una doble pantalla expuestas a modo de viñetas de cómic y la alteración del color sirven de enlace entre las entrevistas efectuadas a artistas de la cultura Hip Hop española.

Las animaciones e imágenes en sombra sirven como introducción a este título. Podemos ver ejemplos como la silueta de un rapero en un fondo de color con frases sacadas de uno de los temas del grupo *7notas7colores* con imágenes, alteradas en su contraste de color, de las distintas ramas de la cultura Hip Hop.

Los videoclips mostrados son producciones de algunos de los artistas más renombrados del momento. Los artistas ilustrados en ellos son: *7notas7colores*, Frank T, Meswy, VKR, *CPV* y *Violadores del Verso*. Las imágenes de estos se complementan con un extracto de la película *Slam* (1998), dirigida por Marc Levin. La escena presentada refleja a un joven preso situado en el patio de una cárcel. Este se sitúa en el centro del patio y realiza un rap de estilo libre provocando que todos sus compañeros de prisión se sorprendan y olviden en lo que estaban pensando. Esta escena, aparentemente desvinculada del resto del documental es usada a modo de intermedio del episodio.

Las entrevistas se van sucediendo entre artistas en solitario, grupos o colectivos y un evento, en el que se refleja una reunión de escritores de Grafiti. Dentro de estas los artistas ofrecen opiniones y aclaraciones, casi siempre en primer plano con angulación contrapicada, sobre la cultura Hip Hop.

#### *Selección de fragmentos*

La selección de discursos para el análisis de este documental ha sido difícil. La fragmentación aleatoria de las entrevistas, mezcladas unas con otras, y la ausencia de una dirección de discurso claro nos ha limitado a cuatro momentos puntuales de la película. Estos son protagonizados por Nach, Frank T, Mala Rodríguez y Puto Largo. Estos discursos son los elegidos al ser los más claros en argumentos a la hora de proporcionar enunciados que sean útiles para el próximo ejercicio del estudio de esta película documental:



Captura nº3: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1- 00:03:24-00:03:55

Nach: **La cultura Hip Hop para mí es la vida.**

La cultura Hip Hop incluye competición, libertad de expresión, cada uno hace lo que quiere: unos se tiran más por el Graffiti porque es lo que les llama, el *Breakdance* mover el cuerpo, yo la rima. Cada uno lo vive como más lo siente se tira a la parte que más le va.



Captura nº4: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2- 00:09:55-00:10:58

Frank T: Cuando oyes reportajes de televisión que si Frank T esto que si Frank T lo otro... Todo con halagos y tal. **Es una responsabilidad muy grande.** Te sientes como un padre y tal. **Yo no soy más que nadie.** Yo digo lo que digo, hago lo que hago y **hay mucha gente que le gusta.** Y es la gente la que realmente hace que yo acabe siendo o que la prensa o ustedes quien sea diga lo que soy. ¿Entiendes?



Captura nº5: Imagen ejemplo de Fragmento 3.

- Fragmento nº3- 00:21:00-00:21:12

Mala Rodríguez: Que voy a hacer lo que me dé la gana, siempre. Y que **el que quiere puede.**



Captura nº6: Imagen ejemplo de Fragmento 4.

- Fragmento nº4- 00:21:40-00:21:56

P.L: Somos grupos serios que sabemos lo que hacemos, sabemos lo que queremos, sabemos de dónde venimos, sabemos a dónde vamos. Y lo que queremos es que se nos respete que se muestren las cosas al público como son. Y, desde ese momento, se verá que el Hip Hop va a seguir creciendo porque el Hip Hop es un movimiento que merece la pena tenerse en cuenta. (TVE, Reynolds, C. 1999. *Hip Hop España*. España)

### 3.3.2.1 Análisis de evaluación

Ahora procederemos a ejecutar el análisis de evaluación sobre los enunciados extraídos de los discursos de la película. Este análisis nos ayudará a estudiar la actitud de los discursos de los entrevistados en este documental, estudiando sus palabras como reflejo de su opinión hacia la cultura Hip Hop. Para realizar este proceso solo extraemos los fragmentos de los discursos que establecen una opinión o juicio de valor acerca de la cultura Hip Hop. Los enunciados extraídos son los siguientes:

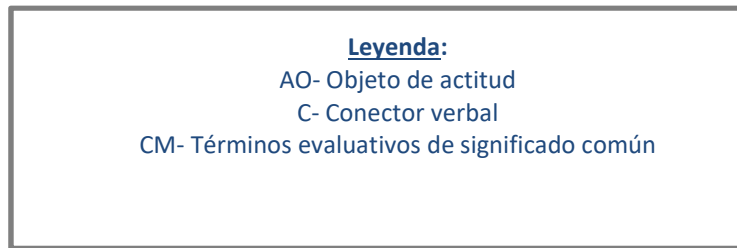
- Nach Scratch
  - La cultura Hip Hop para mí es la vida.
- Frank T
  - Es una responsabilidad muy grande.
  - Yo no soy más que nadie.
  - Hay mucha gente que le gusta.
- Mala Rodríguez
  - El que quiere puede.
- Puto Largo
  - Queremos que se nos respete.
  - Se muestren las cosas al público como son.
  - El Hip Hop es un movimiento que merece la pena.

Aclarados cuales son los enunciados que van a formar parte del análisis de evaluación se procede a extraer los Objetos de Actitud (AO), sobre los que recae la evaluación, que son los siguientes: LA CULTURA HIP HOP, YO, MUCHA GENTE, EL QUE QUIERE, EL HIP HOP, LAS COSAS. A continuación, se establecen los conectores (C), que unen los Objetos de Actitud con sus evaluaciones: ES, SOY, HAY, PUEDE, QUEREMOS, SE MUESTREN. Y, por último, sacamos los Términos de significación común (CM), que aportaran valores al enunciado: para mí, la vida, muy grande, no más que nadie, que le gusta, que se nos respete, como son, que merece la pena.

A continuación, pasamos los elementos clasificados de los enunciados por la Figura nº7, mostrada más abajo, para averiguar la actitud positiva o negativa que muestran estos enunciados acerca de los Objetos de Actitud que tratan.

AO	C	CM			Producto (CxCM)
		Valor de conector	Termino de significación común	Valor de cm	
LA CULTURA HIP HOP	ES	+3	Para mí la vida	+1	3
RESPONSABILIDAD	ES	+3	Muy grande	+3	9
YO	NO SOY	+3	más que nadie	+2	6
MUCHA GENTE	HAY	+3	Que le gusta	+1	3
EL QUE QUIERE	PUEDE	+3	*	0	0
*	QUEREMOS	+3	Que se nos respete	+1	3
LAS COSAS	SE MUESTREN	+3	como son	0	0
EL HIP HOP	ES	+3	Un movimiento que merece la pena	+2	6
					Total: 30/8=3,75

Figura nº7: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.



Ya se han procesado los datos de los discursos de Frank T, Mala Rodríguez, Nach, y Puto Largo obteniendo un resultado de 3,75. Con este dato pasamos a calcular cuál es el resultado general de positividad o negatividad dentro del tema general tratado en el discurso, la cultura Hip Hop. Para obtener ese resultado dividimos el resultado de la tabla por la magnitud de la escala en la que mediremos la intensidad (3). De esta forma se obtiene un resultado de 1'25. A continuación, se mide este resultado en la Figura nº8 que se expone más abajo.

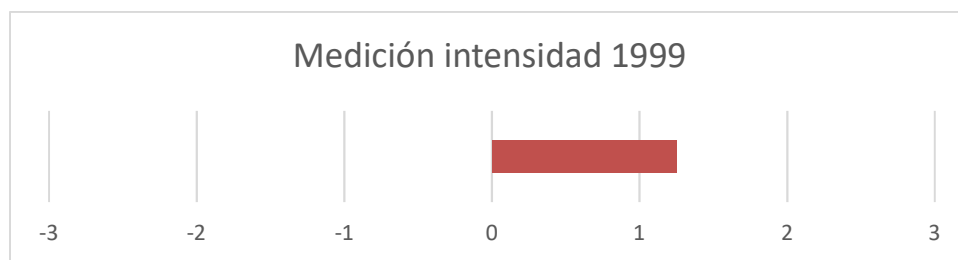


Figura nº8: Tabla de medición de intensidad, basada en Figura nº1.

Observando el resultado de la evaluación de los mensajes de estas personas apreciamos un mensaje de carácter positivo hacia los distintos Objetos de Actitud: LA CULTURA HIP HOP, YO, MUCHA GENTE, EL QUE QUIERE, EL HIP HOP, LAS COSAS. Ahora debemos contrastarlos con los mensajes o ideas de la cultura para comprobar su concordancia para demostrar una conexión y continuidad de mensaje de la cultura Hip Hop.

### 3.3.2.2 Mensajes de la cultura Hip Hop

Ahora se inicia la parte del estudio en la que pasamos a contrastar los discursos con las ideas de la cultura Hip Hop que, luego, pasaremos por la tabla de resultado para conseguir los datos finales.

## Autosuperación

Mala Rodríguez es, junto a Ariadna Puello, uno de los rostros históricos del Rap femenino en castellano. Su carrera en solitario respalda una actividad de muchos años, siendo una de las representantes femeninas más respetadas dentro de este género musical. Algo respetable si tenemos en cuenta la idea preconcebida por muchos de que el Rap es un entorno predominantemente masculino. La aparición de Mala Rodríguez dentro del documental es breve, apenas medio minuto, pero el mensaje ofrecido en ese corto espacio de tiempo alberga bastante significado de por sí:

*Que voy a hacer lo que me dé la gana, siempre. Y el que quiere puede.*

(TVE, Reynolds, C. 1999. *Hip Hop España*. España)

En un primer momento puede parecer que estas palabras solo son un discurso vacío, pero, en realidad, encierran más de lo que pueda apreciarse en una primera lectura pasajera. En estas palabras se encuadra una de las ideas de las que hemos hablado anteriormente en el marco metodológico y es un concepto muy tratado dentro del Hip Hop: La Autosuperación.

Si recordamos *Las siete lecciones Infinitas* de la *Zulu Nation* encontraremos, dentro del breve discurso de Mala Rodríguez, el mismo mensaje que podemos leer dentro de la lección del *Obstáculo en el camino*. La artista no sólo defiende la idea de que realizará su profesión libremente, sino que, además, se pueden obtener los resultados deseados siempre que se cuente con el empeño necesario para conseguirlos.

No solo en este texto encontramos similitudes de mensaje en este discurso. En *The Gospel of Hip Hop* (2009) podemos encontrar también numerosas citas que corroboran las palabras de esta artista en el fragmento “Y el que quiere puede”. Se deduce de esta forma que, en el caso del discurso de Mala Rodríguez dentro de *Hip Hop España* (1999), hay una concordancia de conceptos en el mensaje de autosuperación.

## Respeto

Frank T es uno de los *emcees* históricos del Hip Hop español: unos de los miembros fundadores del grupo *CPV*, artista en solitario, presentador radiofónico y colaborador de los programas de radio más conocidos dentro del Hip Hop



castellano. El recorrido y experiencia de este artista respalda su importancia dentro de la cultura Hip Hop en España.

Los mensajes que el artista transmite dentro de este documental parecen inconexos, debido a la falta de referencia de las preguntas que han originado las palabras enunciadas y a los cortes de imagen, pero si prestamos atención podemos sacar conclusiones del breve discurso:

*Es una responsabilidad muy grande.*

(TVE, Reynolds, C. 1999. *Hip Hop España*. España)

Esta frase aparece contextualizada en el documental a la hora de hablar sobre la repercusión de la carrera de Frank T. Habla hacia la cámara comentando cómo el llegar a la posición de éxito en la que se encuentra establece una responsabilidad por su parte. Esta idea puede ser ligada al texto de *The gospel of Hip Hop* (2009) en referencia a *La declaración de la Paz del Hip Hop* (2001), citado a continuación:

#### Cuarto principio

El Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva. Como forma de vida consciente, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños; y deberemos mantener sus derechos y bienestar siempre. La cultura Hip Hop alienta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no aportar ninguna falta de respeto que afecte a la dignidad y reputación de nuestros niños, mayores y ancestros (KRS-One (Musician), 2009, p.553-557).

Con esta conexión de mensajes se habla del respeto hacia la sociedad mediante el reconocimiento de que la obra del artista no se limita a la creación, además, siempre se ha de tener en cuenta que esta entrará en contacto con la sociedad teniendo una influencia o reacción sobre la misma.

*Yo no soy más que nadie.*

(TVE, Reynolds, C. 1999. *Hip Hop España*. España)

Esta frase refleja más cosas de las que podríamos leer en una primera pasada. La cultura Hip Hop es tachada en múltiples ocasiones de una banalidad y egocentrismo aplastante. Este enunciado por el contrario demuestra una afirmación de humildad latente. Descartando afirmaciones de superioridad sobre

otros artistas de la cultura Hip Hop española. Podemos además vincularlo con una de las afirmaciones del cuarto principio de *The Gospel of Hip Hop* (2009), citado en su texto completo anteriormente:

Cuarto principio:

(...) Somos conscientes de no aportar ninguna falta de respeto que afecte a la dignidad y reputación de nuestros niños, mayores y ancestros. (...) (KRS-One (Musician), 2009, p. 553-557)

Puto Largo es un *emcee* reconocido dentro del Rap Sevillano y nacional, debido a su trabajo tanto en solitario como parte del grupo *Dogma Crew*. Ahora se pasará a relacionar los enunciados de su discurso con las concepciones de respeto según la cultura Hip Hop:

*Queremos que se nos respete (...) Se muestren al público las cosas como son.*  
(TVE, Reinolds, C. 1999. *Hip Hop España*. España)

Esta frase se origina en el contexto de una conversación en relación a los medios de comunicación y su situación o posición respecto a la cultura Hip Hop en España. Durante mucho tiempo se ha culpado a los medios de comunicación del abandono de la producción musical al desvanecerse el primer momento de moda del Rap en España. Puto Largo habla aquí no de resentimiento si no de querer una relación recíproca de respeto. Podemos hablar de una relación en las ideas reflejadas en el principio tres de *The Gospel of Hip Hop* (2009):

Principio número tres:

La cultura Hip Hop respeta las leyes y acuerdos de su cultura, país e instituciones y a cualquiera que haga negocios con ella. (...) (KRS-One (Musician), 2009, p. 553-557)

Podemos concluir que los discursos emitidos por Frank T y Puto Largo en el documental *Hip Hop España* (1999) tienen concordancia con los argumentos escritos de las ideas de Respeto de la cultura Hip Hop.

### 3.3.2.3 Tabla Resultado

Ahora, con los resultados obtenidos del análisis de evaluación y habiendo contrastado las ideas de Autosuperación y Respeto con los discursos seleccionados, comprobamos que resultado obtiene la película documental *Hip*

*Hop España* (1999) como elemento audiovisual de transmisión de la cultura Hip Hop en España. Para conseguir el resultado del estudio pasaremos los datos obtenidos por la Figura nº9.

Discursos	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1- Nach	3	1	3	*	*
Nº 2- FrankT	9	6	18	1	*
Nº 3- Mala Rodríguez	+3	0	0	*	1
Nº4- Puto Largo	9	3	9	1	*
			Resultado: 1,25	Resultado: 3	

Figura nº9: Tabla de resultados de *Hip Hop España* (1999), basado en Figura nº3.

El resultado final de la película se obtiene a través de la observación de los datos del ejercicio de análisis de evaluación y del dato de mensajes contrastado. En el caso del episodio de esta serie de reportajes televisivos documentales, *Metrópolis*, llamado *Hip Hop España* (1999) se aprecia el primer dato de actitud general positiva hacia la cultura Hip Hop y una coherencia de los conceptos filosóficos de Autosuperación y Respeto. Se puede concluir que este es el primer caso de un ejemplo audiovisual en el que se aprecia una representación positiva y de coherencia hacia la cultura Hip Hop española.



Captura nº7: Fragmento de secuencia de inicio.

### 3.2.3 *Sevilla City* (2005)

<b><i>Sevilla City</i></b>	
Título	<i>Sevilla City</i>
Año	2005
Género	Documental (TV)
Duración	0:48:00
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Juan José Ponce
Producción	Emilio Guillén
Guion	Juan José Ponce
Reparto	SFDK, Toteking, Juaninacka, Dogma Crew, Seleka, Lahe, Logan, Srg, Fafa, Bonim, Asia, Kiki, clara, el Gordo y Mauro
Productora	Sidiali Producciones

#### Sinopsis

Sevilla es una de las ciudades conocidas por la calidad de sus artistas. Dentro del Hip hop español este documental nos ofrece el día a día de los nombres más importantes dando al espectador una imagen íntima, más allá de los mitos visuales de violencia acerca de esta cultura.

#### Premios

- Mejor Corto documental, Festival Visual (Majadahonda) (2006).
- Mejor Documental Andaluz, Alcances 06 (Cádiz) (2006).

#### Descripción visual

Juan José Ponce apuesta en esta película por una alteración visual del clásico documental basado en entrevistas. Dentro de este documental los protagonistas no son en un plano fijo respondiendo a cámara. En *Sevilla City* hacemos un recorrido visual a través de tres vidas (Zatu Rey, Tote King y Juaninacka), el desarrollo de un mural de Grafiti y un viaje en coche con el grupo *Dogma Crew*.

En la representación visual de los raperos y su día a día vemos un uso de los primeros planos y medios como forma de visualizar la actividad y momentos íntimos de los mismos. Solo se hace uso de los planos generales para dar mayor referencia al espectador de los ambientes o zonas que transitan, como puede ser el ejemplo del camino en bicicleta de Tote hacía el Rectorado de la Universidad de Sevilla o el paseo de Zatu con su perro Juan hacia la Alameda de Hércules.

En el caso del desarrollo del mural de Grafiti en el río es una propuesta diferente. En un primer momento, a cámara rápida, observamos un cuadro del grafitero Fafa siendo colgado en una pared. Seguidamente, a lo largo de distintos momentos del documental, distintos segmentos del cuadro nos llevan a varias fases de la evolución del mural que, por su gran dimensión, se ve proyectado en grandes planos generales y algún plano detalle eventual. Hacia el final de la película se muestra la obra terminada y esta sección finaliza con primeros planos para identificar a sus creadores: LaHe, Logan, Seleka y SRG.

Por último, tenemos las escenas donde aparece el grupo *Dogma Crew*. Estas imágenes se mueven entre los primeros planos y los planos medios para abarcar las distintas anécdotas y bromas de su viaje. Este termina en una ciudad donde, por medio de planos generales y primeros planos se los ve interactuar con el ambiente. Esta parte del documental apenas contiene voces en off de la entrevista con el grupo, a diferencia de los otros artistas que aparecen en la cinta que casi siempre son acompañados por sus comentarios o impresiones. Dejando, de esta manera, que sea la interacción entre ellos la que hable.

### Selección de fragmentos

Finalizado el visionado de la película y habiendo revisado los discursos del documental se han seleccionado los siguientes fragmentos para el análisis visual del estudio:



Captura nº8: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1- 00:15:21

Juaninacka: Parecía que había que ser chungo para ser raper o había que ser chungo para rapear o había que tener actitud de chungo dura o así, ¿sabes? Pero eso está cada vez más superado.

**Creo que el fin último del rap es que te ayuda como persona.**



Captura nº9: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2- 19:50-20:20

Zatu: Ahora es diferente. Ahora está Tote, Juani, habemos unos pocos con un nivel guapo, ¿sabes? Ahora si hay competición a lo mejor antes si nosotros es la polla: Vaya disco de Tote. Intentar hacer otro mejor y luego lo hará mejor que el nuestro. Eso es lo suyo. **La superación en cada uno te lleva a más.**



Captura nº10: Imagen ejemplo de Fragmento 3.

- Fragmento 3-33:46

Zatu: **Ser un golfo o un degenerado no tiene nada que ver para ser bueno.** Es otra movida que se cree siempre del Hip hop.



Captura nº11: Imagen ejemplo de Fragmento 4.

- Fragmento 4- 36:30

Tote: **El Rap se arriesga a que los medios no lo pongan.**

### 3.3.3.1 Análisis de evaluación

Dentro de este análisis de evaluación se estudiarán los enunciados de juicio o valor, seleccionados dentro del discurso de Juaninacka, Tote y Zatu. Se medirá su intensidad limitándonos a los enunciados que transmitan una opinión o valor acerca de la cultura Hip Hop española, más concretamente en Sevilla dentro de este caso particular. Las frases seleccionadas para el análisis son las siguientes:

- Creo que el fin último del Rap es que te ayuda como persona.
- La superación de cada uno te lleva a más.
- Ser un golfo o un degenerado no tiene nada que ver con ser bueno.
- El Rap se arriesga a que los medios no lo pongan.

De estos enunciados se extraen los datos para el análisis, estos son los Objetos de Actitud (AO) o elementos sobre los que recae el juicio u opinión en el discurso: EL FIN ÚLTIMO DEL RAP, LA SUPERACIÓN DE CADA UNO, SER UN GOLFO O UN DEGENERADO, EL RAP. Se continúa sacando los Conectores Verbales (C) o elementos que ligan el Objeto de Actitud con su opinión, en este caso son: CREO QUE, TE LLEVA, NO TIENE NADA QUE VER, SE ARRIESGA. En último lugar los Términos de Significado Común (CM) que son los elementos que califican los Objetos de Actitud: es que te ayuda como persona, a más, con ser bueno, a que los medios no lo pongan.

Con los elementos de análisis extraídos se procede la intensidad de los Objetos de Actitud mediante la asignación de valores a los conectores verbales (C) y a los calificadores o términos de significado común:



AO	C	CM			Producto (CxCM)	
		Valor de conector	Termino de significación común	Valor de cm		
EL FIN ÚLTIMO DEL RAP	CREO QUE ES	+2	que te ayuda como persona	+1	2	
LA SUPERACIÓN DE CADA UNO	TE LLEVA	+2	A más	+3	6	
SER UN GOLFO O UN DEGENERADO	NO TIENE NADA QUE VER	-3	Con ser bueno	+1	-3	
EL RAP	SE ARRIESGA	+3	que los medios no lo pongan	-1	-3	
					2	2/4=0.5

Figura nº10: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.

Terminada la evaluación sobre los discursos de Juaninacka, Tote y Zatu hemos obtenido un resultado de 0,5. Ahora se mide este resultado con la Figura nº11, mostrada a continuación.

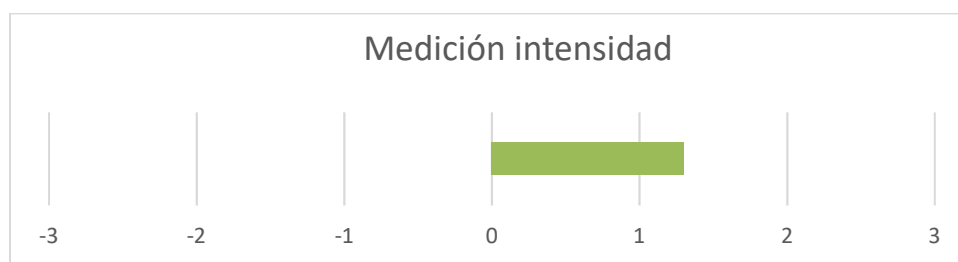


Figura nº11: Tabla de evaluación de intensidad, basado en Figura nº1.

Observando el resultado de la evaluación de los objetos de actitud apreciamos una actitud positiva hacia los objetos de actitud. Conseguimos así un dato de actitud positiva hacia algunos de los aspectos de la cultura Hip Hop en España. A continuación, pasamos a contrastar los discursos con los mensajes de la cultura Hip Hop para comprobar la concordancia o inconexión de los conceptos tratados.

### 3.3.3.2 Mensajes de la cultura Hip Hop Autosuperación

El discurso de Juaninacka se hace especialmente interesante en este enunciado: *Creo que el fin último del Rap es que te ayuda como persona*. El artista no solo ve un

beneficio en su actividad, también aprecia una capacidad que puede ayudar a las personas a mejorar. Esta idea presentada puede ser relacionada con el Quinto principio de *La Declaración de la Paz del Hip Hop* (2001) contenida dentro de *The Gospel of Hip Hop* (2009):

#### Quinto Principio

La habilidad de definirnos, defendernos y educarnos es alentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como forma de alcanzar la paz y la prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestra valoración personal. Por medio del conocimiento de un propósito y el desarrollo de nuestras habilidades naturales y aprendidas, los miembros de la cultura Hip Hop son siempre animados a presentar sus mejores trabajos e ideas.(KRS-One (Musician), 2009, p.554)

Aquí podemos hablar de como la idea de la autosuperación por medio de la práctica de uno de los elementos del Rap no es solo alentada, sino que también puede ser algo beneficioso, tal como expresa el artista en su discurso dentro de la película.

El emcee Zatu expresa el siguiente enunciado durante su reflexión acerca del estado del Rap dentro de la ciudad de Sevilla: *La superación de cada uno te lleva a más*. Podemos observar aquí un contraste de ideas del Quinto principio, mostrado más arriba y del que solo citaremos un fragmento: (...) *los miembros de la cultura Hip Hop son alentados siempre a presentar sus mejores trabajos e ideas* (KRS-One (Musician), 2009, p.554).

El Hip Hop está visualizado como un mundo de competición. Pero esta visión es muchas veces apreciada desde un ángulo equivocado. No se trata de una competición desde la concepción de la rivalidad agresiva sino de la superación constante en mostrar un trabajo cada vez más perfecto, como se ha mencionado anteriormente en el extracto del Quinto principio.

El emcee Tote, más conocido por su alias completo Tote King, habla durante parte de su intervención sobre los medios de comunicación y su relación con el Rap. A lo largo de su discurso realiza la siguiente afirmación acerca de este elemento de la cultura Hip Hop: *El Rap se arriesga a que los medios no lo pongan*.

Esta afirmación se enuncia en un contexto en el cual el Rap puede ser mal visto debido a sus formas o al lenguaje empleado dentro de sus temas. Aquí podemos hacer una extrapolación a *La cuarta Lección importante de Las siete Lecciones Infinitas* (Zulu Nation, s. f.), también conocido como “El Obstáculo en el camino”. El Rap como medio puede tener dificultades en su reconocimiento o emisión en los medios de comunicación, pero sigue trabajando a pesar de esas dificultades. Esta reflexión muestra una cohesión de conceptos entre el discurso de Tote y las ideas que procuraba transmitir la Zulu Nation.

#### Respeto

Dentro del análisis de la película documental *Sevilla City* (2005) también hemos citado las palabras del emcee Zatu en el siguiente fragmento: “Ser un golfo o un degenerado no tiene nada que ver con ser bueno”. Muchas veces se confunde la imagen del rapero o la persona adepta al Hip Hop con alguien de escasos modales o no particularmente buena. Zatu establece que esa imagen preconcebida del público no tiene por qué ser garantía de que un rapero denote calidad. Parafraseando sus propias palabras “la degeneración como conducta no es un sinónimo de calidad en el trabajo”.

Podemos establecer un paralelismo de ideas si nos acercamos a los conceptos ilustrados dentro del Segundo principio de La declaración de la Paz del Hip Hop, que citaremos a continuación para mayor claridad:

#### Segundo principio

La cultura Hip Hop respeta la dignidad y santidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los miembros de la cultura Hip Hop deberán considerar plenamente la protección y desarrollo de la vida, por encima y antes de cualquier decisión individual de destruir o alterar su desarrollo natural (KRS-One (Musician), 2009, p.553).

El respeto dentro de este pequeño discurso y su concordancia con las palabras de Zatu recaen en la idea de que la dignidad debe ser respetada, excluyendo de esta forma la degeneración que pudiera asociarse en un primer momento. De esta forma apreciamos valores de la idea de Respeto en el discurso de Zatu si nos atenemos a escritos referentes como La declaración de la Paz del Hip Hop (2001).

### 3.3.3.3 Tabla Resultado

Con los datos obtenidos del análisis de evaluación y contrastados los discursos con las ideas de Autosuperación y Respeto se procede a descubrir si la película documental *Sevilla City* (2005) es un buen ejemplo audiovisual de la transmisión de la cultura Hip Hop en España. Para obtener el resultado procesamos los datos por la siguiente tabla:

Discursos	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº1 Juaninacka	2	1	2	*	1
Nº2 Zatu	5	4	9	1	1
Nº3 Tote	3	2	6	*	1
			Resultado: 0,5	Resultado: 4	

Figura nº12: Tabla de resultados de *Sevilla City* (2005), basado en Figura nº3.

El resultado total se consigue por medio de la visualización combinada de los resultados del ejercicio de análisis de evaluación y el dato obtenido del contraste de las ideas del Hip Hop, Autosuperación y Respeto. La película documental tratada, *Sevilla City* (2005), es el primer caso en el que se ve un ejercicio visual realizado a nivel local. El análisis de actitudes demuestra un índice positivo en los discursos reflexivos de la cultura Hip Hop y, además, una coherencia hacia los conceptos filosóficos de Autosuperación y Respeto, en los casos estudiados. Así se demuestra como *Sevilla City* (2005) es un ejemplo audiovisual positivo coherente hacia las ideas de la cultura Hip Hop.



Captura nº12: Imagen de instante de secuencia del documental.

### 3.2.4 *Universo Hip Hop* (2005)

<b><i>Universo Hip Hop</i></b>	
Título	<i>Universo Hip Hop</i>
Año	2005
Género	Documental TV
Duración	0:51:00
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Pilar Pérez Solano
Producción	José Bustos
Guion	Pilar Pérez Solano, Fernando Martín
Reparto	Mala Rodríguez, La Excepción, Sergio Aguilar, Talib Keli, Guru, Frank T, Maks, Zarman, FJ Ramos, Sonia Cuevas, Mucho muchacho, Toteking, Rudy, Zeta, Suso33, Jota Mayúscula, Borja Prieto, Cormega,
Productora	Canal +

#### Sinopsis

Le película documental *Universo Hip Hop* (2005) es un largometraje donde podemos observar entrevistas a personajes del mundo de la cultura Hip Hop, de Estados Unidos y España, en las que hablan y analizan diversos aspectos de la cultura Hip Hop. Además, habla y explica al público distintas partes o elementos de esta cultura: historia, orígenes, elementos, etc.

#### Descripción visual

Este largometraje documental se abre con animaciones de edificios, imitando los rascacielos de Nueva York que se mueven con posiciones diferentes al ritmo de la

música combinándose, al mismo tiempo, con ejemplos de los distintos elementos artísticos de la cultura Hip Hop.

La primera parte del documental se divide en tres partes dónde las entrevistas y distintos puntos de vista hablan sobre las ramas artísticas del Hip Hop. Las entrevistas se realizan en primeros planos, a veces de enfoque diagonal, con la cámara en una posición de contrapicado. Al mismo tiempo las entrevistas se combinan con fragmentos de videoclips de distintos temas de Rap a medida que la primera parte finaliza y la segunda parte trata de temas que se suelen relacionar con el Hip Hop, como la violencia o los casos de muertes de algunos *emcees* famosos.

#### Selección de fragmentos

Para seguir nuestro estudio de la película se ha decidido seleccionar para el próximo análisis los siguientes fragmentos para, seguidamente, extraer de los mismos los elementos necesarios para proceder al análisis:



Collage nº4: Capturas de la secuencia de inicio. Imágenes ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1: 00:00:47-00:01:23

Mucho Muchacho: El Hip Hop es el Pop de hoy.

¿?: **El Hip Hop es una cultura**, es algo con lo que vives y con lo que te crías. Es como hablamos, son las rimas, son los ritmos, es el sonido (hace un ritmo) ¿me entiendes?

Jota Mayúscula: **Es una forma de unir una pandilla y ganar respeto.**

¿?: Pero no respeto de “Respétame porque te puedo hacer daño sino respeto porque somos personas”.

Talib Kwely: Empezó como un idioma, una cultura, una manera de divertirse, un estilo de vida, pero **se ha convertido**, en muchos sentidos, **en un medio de salvación para jóvenes negros, para jóvenes pobres en todo el mundo.**



Captura nº13: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2: 00:13:50-00:13:56

Capo: **Pelearse con el contrincante, pero sin nada de violencia, ósea, sin violencia real.**



Captura nº14: Imagen ejemplo de Fragmento 3.

- Fragmento 3: 00:27:46-00:28:17

Creo que el Rap gangster es precioso. Que la gente encuentre maneras para eliminar los aspectos negativos de sus vidas a través de la música me parece muy bonito. Prefiero ver a grupos de raperos gangsters que a grupos de gangsters. Hay una diferencia muy importante: **un rapero es alguien que va a un estudio y graba una canción; un gangster es uno que va conduciendo por dónde le parece, dispara y mata a alguien.**

Preferiría ver a un gangster que emplea su energía y rabia a través de la música.



Captura nº15: Imagen ejemplo de Fragmento 4.

- Fragmento 4: 00:31:13-00:31:33

Tote King: **La única manera de la que somos agresivos es cuando tenemos un micro y nos ponemos a berrear y a soltar adrenalina.** Cuando hacemos una canción de hardcore, hacemos una canción dura porque queremos comentar cosas o criticar cosas y a lo mejor el tono de voz es elevado o gritona. Lo que es violencia, agresividad en los textos no porque no refleja lo que yo hago.

#### 3.3.4.1 Análisis de evaluación

A continuación, se procederá al análisis de evaluación que nos ayudará a estudiar la actitud de los discursos que hemos seleccionado, midiendo los juicios de valor y su intensidad de los enunciados que hemos seleccionado anteriormente (subrayados en el apartado anterior). Para realizar el análisis extraemos los enunciados que emitan opiniones o juicios dentro de los discursos de los personajes entrevistados:

El Hip Hop es una cultura.



- Jota Mayúscula:

Es una forma de unir una pandilla y ganar.

- Talib Kweli:

El Hip Hop se ha convertido, en muchos sentidos, en un medio de salvación para jóvenes negros, para jóvenes pobres en todo el mundo.

Un rapero es alguien que va a un estudio y graba una canción.

Un gangster es alguien que va conduciendo por dónde quiere, dispara y mata a alguien.

- Toteking:

La única manera de la que somos agresivos es cuando tenemos un micro y nos ponemos a berrear y a soltar adrenalina.

De estos enunciados, extraídos de los fragmentos seleccionados, sacamos lo que serán los Objetos de Actitud (AO) de nuestro análisis, o los elementos sobre los que recae la opinión o evaluación del emisor del discurso, que en este caso son: EL HIP HOP, UN RAPERO, UN GANGSTER, VIOLENTOS. Seguidamente se sacan los Conectores Verbales (C) de los enunciados: ES, SE HA CONVERTIDO, SOMOS. En último lugar se sacan los términos de significado común, que hacen recaer su valor sobre los Objetos de Actitud, en este caso son: una cultura, una forma de unir una pandilla, un medio de salvación para jóvenes negros, para jóvenes pobres en todo el mundo, alguien que va a un estudio y graba una canción, alguien que va conduciendo por dónde quiere, dispara y mata a alguien.

Determinados los elementos del análisis y su tipología se mide la intensidad de los mismos dando valores a los conectores verbales y a los calificadores o términos de significado común pasándolos por la siguiente tabla:

		CM			
AO	C	Valor de conector	Termino de significación común	Valor de cm	Producto (CxCM)
EL HIP HOP	ES	+3	Una cultura	+1	3
EL HIP HOP	ES	+3	Una forma de unir una pandilla, hacer una unión y ganar respeto	+2	6
EL HIP HOP	SE HA CONVERTIDO	+3	, en muchos sentidos, en un medio de salvación para jóvenes negros, para jóvenes pobres en todo el mundo.	+3	9
UN RAPERO	ES	+3	Alguien que va a un estudio y graba una canción.	+3	9
UN GANGSTER	ES	+3	Alguien que va conduciendo por dónde	+3	9

			quiere, dispara y mata a alguien			
VIOLENTOS	SOMOS	+3	Única manera es cuando tenemos un micro y nos ponemos a berrear y a soltar adrenalina	+3	9	
					Total 45	45/4= 11.25

Figura nº13: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.

Se ha procedido, por medio de la tabla, a evaluar la intensidad de los discursos emitidos en el documental obteniendo un resultado de 11.25. Con este dato se procede a medir la intensidad general hacia el tema tratado en este caso de estudio, la cultura Hip Hop. Para obtener ese dato dividimos el resultado de la anterior tabla por la escala de la tabla de intensidad (3) consiguiendo un resultado de 3.75. Con este dato se procede a medir la intensidad de los discursos con la próxima tabla, mostrada más adelante, para vislumbrar si nos encontramos ante un caso de actitud positiva o negativa.

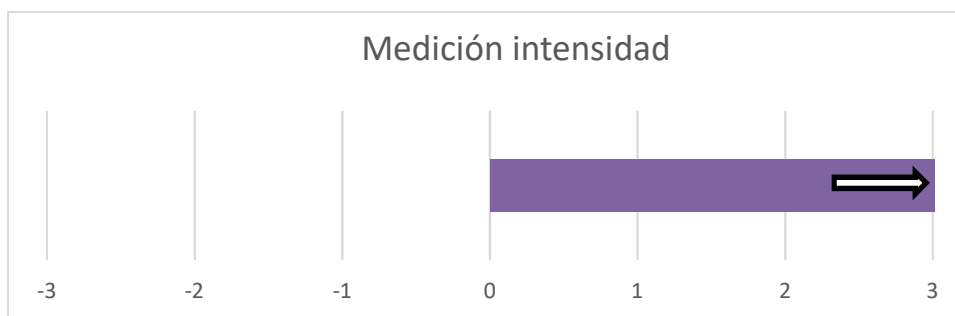


Figura nº14: Tabla de medición de intensidad, basado en la Figura nº1.

Apreciando el resultado obtenido podemos afirmar que el resultado muestra una actitud de carácter positivo hacia los Objetos de Actitud: El Hip Hop, Rapero, Gangster, Violentos. Ahora debemos contrastar la compatibilidad de los mensajes estudiados con las ideas de la cultura Hip Hop.

#### 3.3.4.2 Mensajes de la cultura Hip hop

##### Autosuperación

Muchas veces la imagen de la música Rap que suele verse proyectada en los medios de comunicación puede confundir al público. El Rap de estilo gangster suele considerarse un medio de exaltación del estilo de vida de las bandas criminales. Por este motivo las palabras del artista Talib Kweli, detalladas a continuación, son de gran interés a la hora de comprender en profundidad lo que la cultura Hip Hop llega a conseguir:

*Un rapero es alguien que va a un estudio y graba una canción.  
Un gangster es alguien que va conduciendo por dónde quiere, dispara y mata a alguien.*  
(Canal Plus, Pérez, P. 2005, *Universo Hip Hop*. España)

La idea de autosuperación va citada dentro de estas líneas desde el punto de vista en el que se establece la diferencia entre los conceptos de rapero gangster y gangster. La diferencia fundamental, como la establece Talib Kweli dentro de su discurso es que un rapero gangster logra sobreponerse a un entorno de violencia para volcar sus esfuerzos en una creación artística, pero, un gangster, se ve envuelto dentro de esa atmósfera incapaz de salir siendo arrastrado dentro de la misma. Podríamos citar aquí *La cuarta Lección importante: El obstáculo en el camino* de la *Zulu Nation* (Zulu Nation, s. f.) como conexión y referencia a los conceptos que Talib Kweli usa para hablar del Rap gangster como modo de expresión.

Además, el discurso de Talib Kweli no solo se convierte en un testimonio aclaratorio sobre música. Dentro de los testimonios que sirven de introducción dentro del documental encontramos otro instante discursivo de gran interés:

*El Hip Hop se ha convertido, en muchos sentidos, en un medio de salvación para jóvenes negros, para jóvenes pobres en todo el mundo.*

(Canal Plus, Pérez, P. 2005, *Universo Hip Hop*. España)

Para más de un espectador este enunciado puede ser entendido como una pequeña exaltación acerca de la cultura Hip Hop, pero contacta con sus principios e ideas de una forma muy clara. Esta declaración no está solo conectada si no que es coherente en sus afirmaciones con *La declaración de la Paz del Hip Hop* (2001), en el principio que se muestra a continuación, y contenida dentro de *The Gospel of Hip Hop* (2009):

#### Quinto Principio

La habilidad de definirnos, defendernos y educarnos es alentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como forma de alcanzar la paz y la prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestra valoración personal. Por medio del conocimiento de un propósito y el desarrollo de nuestras habilidades naturales y aprendidas, los miembros de la cultura Hip Hop son siempre animados a presentar sus mejores trabajos e ideas (KRS One, 2009, p. 554).

La cultura Hip Hop contribuye por medio de sus ramas artísticas o elementos a una educación intra personal que puede ayudar al individuo a mejorar en su vida. Esa es una de las ideas a las que el artista Talib Kweli argumenta dentro de su discurso. Debido a las concordancias encontradas dentro de la aparición de Talib Kweli se puede afirmar que su discurso corrobora las ideas de respeto de la cultura Hip Hop.

#### Respeto

Una de las ideas que suelen ser más relacionadas con la cultura Hip Hop, ya sea por el lenguaje malsonante dentro del Rap o por el conflicto sobre la legalidad de la actividad del Grafiti, es la violencia dentro del lenguaje o la apariencia. Esta concepción hacía esta cultura hace creer muchas veces que sus participantes son personas de carácter violento. Hacia estas afirmaciones el documental *Universo Hip Hop* (2005) ofrece testimonios aclaratorios de gran interés, no solo por parte de los entrevistados americanos también por parte de los participantes españoles. A continuación, mostramos algunos ejemplos:

Dobleache: *Es una forma de unir una padilla, hacer una unión y ganar respeto.*  
Tote King: *La única manera de la que somos agresivos es cuando tenemos un micro y nos ponemos a berrear y a soltar adrenalina.*  
(Canal Plus, Pérez, P. 2005, *Universo Hip Hop*. España)

Dobleache en su intervención, dentro de la escena de introducción, habla de cómo el Hip Hop como cultura es un entorno donde se puede conocer gente y conseguir respeto por medio de la actividad artística no por medio de la intimidación o la acción violenta. En el caso de la declaración de Tote King, sus palabras se encuadran haciendo referencia a la idea sobre la violencia dentro de la música Rap. Sus palabras, reflejadas anteriormente, aclaran el error sobre la idea preconcebida acerca de que el lenguaje, a veces malsonante o maleducado, de la música Rap es coexistente con el carácter violento del interlocutor que las emite. Estas ideas emitidas por Dobleache y Toteking pueden verse reflejadas en los siguientes extractos de La Declaración de la Paz del Hip Hop, mostrados a continuación:

Segundo principio

La cultura Hip Hop respeta la dignidad y santidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los miembros de la cultura Hip Hop deberán considerar plenamente la protección y desarrollo de la vida, por encima y antes de cualquier decisión individual de destruir o alterar su desarrollo natural.

Tercer principio

La cultura Hip Hop respeta las Leyes y acuerdos de su cultura, país e instituciones y a quienquiera que haga negocios con ella. El Hip Hop no quebranta irresponsablemente ninguna Ley ni compromiso.

Cuarto principio

El Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva. Como forma de vida consciente, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños; y deberemos mantener sus derechos y bienestar siempre. La cultura Hip Hop alienta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no aportar ninguna falta de respeto que afecte a la dignidad y reputación de nuestros niños, mayores y ancestros (KRS-One (Musician), 2009, p.553-559).

Estos principios no solo ayudan a una mayor comprensión acerca de la cultura Hip Hop y sus intenciones mayores a la hora de actuar en la sociedad, sino que, también se ven reflejados en las palabras de sus participantes, como es el caso de Dobleache y Tote King dentro del caso de esta película. En vista de las

evidencias de conceptos compartidos en estos discursos se concluyen que las palabras de Dobleache y Tote King comparten las mismas ideas acerca del concepto de Respeto.

### 3.3.4.3 Tabla Resultado

Con los resultados obtenidos a través del análisis de evaluación y el contraste de mensajes de la cultura Hip Hop, sobre Autosuperación y Respeto llega el momento de comprobar el resultado final de la película documental *Universo Hip Hop* (2005). Para poder conseguir el resultado final del estudio de este caso los datos serán procesados por la siguiente tabla, mostrada a continuación:

Discursos	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1 Desconocido	3	1	3	*	*
Nº 2 Dobleache	3	2	6	1	*
Nº3 Talib Kweli	9	9	27	*	1
Nº4 Tote King	3	3	9	1	*
			Resultado: 3,75	Resultado: 3	

Figura nº15: Tabla de resultados de *Universo Hip hop* (2005), basado en Figura nº3.

La película documental *Universo Hip Hop* (2005) es el primer caso dentro del estudio de esta tesis doctoral en la que se ofrece la oportunidad de observar cultura Hip Hop estadounidense y española al mismo tiempo. De esta forma, se puede apreciar dos escenas culturales, de orígenes distintos, y estudiar sus matices comunes. Dentro del caso de esta película documental se han obtenido, entre los discursos americanos y españoles, una actitud positiva que, además, sale el gráfico. Y, también, se ha comprobado una coherencia en los discursos con los conceptos filosóficos de los textos de la cultura Hip Hop. De esta forma se concluye que, en el caso de *Universo Hip Hop* (2005), es un ejemplo audiovisual internacional de actitud positiva y coherencia hacia las ideas de la cultura Hip Hop.



Captura nº16: Instante de la secuencia de inicio del documental.

### 3.2.5 *Hip-Hop, ¿sabes?* (2008)

Hip Hop, ¿sabes?	
Título	Hip-Hop, ¿sabes?
Año	2008
Género	Documental
Duración	0:17:12
Idioma(s)	Castellano
País	España
Producción	Luismi Fernández, Julio Fernández
Reparto	Akira Yerk, Cerroman 1/29, Aram VK, Randy, Dobleache, Sr. Tcee, Frank T
Productora	Pulsonic

#### Sinopsis

El cortometraje *Hip-hop, ¿sabes?* (2008) es un documento audiovisual que se produce para formar parte del recopilatorio *Conexión Rap* (2008). Dentro de este documental podemos encontrar testimonios en forma de entrevistas de los artistas participantes en el disco, experiencias que han tenido, opiniones e imágenes de los distintos elementos de la cultura Hip Hop.

#### Descripción visual

Este cortometraje inicia su proyección con una secuencia de animaciones basada en imágenes reales que se combinan con la música. Según se aproxima cada variación de imágenes la secuencia de introducción usa las transparencias para poder efectuar los cambios de diapositivas y distintos fotogramas.



Las entrevistas realizadas a los artistas se basan en secuencias centradas en el uso de los primeros planos y planos medios que se combinan con imágenes de grabaciones sonora en estudios y fragmentos de videoclips.

Las secuencias que ilustran los momentos en los que se habla de Grafiti son, principalmente, planos generales, planos detalle y algún plano en picado. Por el contrario, las imágenes que hablan o tratan sobre la actividad de los *deejays* son secuencias que evolucionan desde los planos medios hacia los planos detalles, para captar la ejecución de movimientos sobre los platos de vinilos en la mesa de mezclas.

Selección de fragmentos

De los distintos testimonios que nos ofrece este cortometraje documental hemos seleccionado los siguientes:



Captura nº17: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1: 00:02:56-00:03:14

Frank T: **El Hip Hop es una actitud.** Esa actitud va incluida una forma de moverse, de hacer las cosas, una forma de vestir, una forma de actuar. **Es una actitud chula,** de posicionarse.



Captura nº18: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2: 00:12:50-00:12:56

Gitano Antón: **Es lo que diferencia al Hip Hop de todas las músicas: el compromiso.**

#### 3.3.5.1 Análisis de Evaluación

A continuación, se procederá a realizar un análisis de evaluación que, como hemos comentado con anterioridad en el marco metodológico, servirá para estudiar la actitud dentro del discurso de la película y de los personajes entrevistados. Para ello se seleccionarán los enunciados, de los fragmentos elegidos previamente, que emitan juicios o valores. De esta forma los enunciados siguientes son seleccionados para el estudio:

- FrankT:

-El Hip Hop es una actitud.

-El Hip Hop es una actitud chula.

- Gitano Antón:

-El compromiso es lo que diferencia al Hip Hop de todas las músicas.

De estos tres enunciados sacamos los Objetos de Actitud (AO) o elementos sobre los que recae la valoración, juicio u opinión, que en este caso son: EL HIP HOP, EL COMPROMISO. El siguiente paso es identificar los Conectores Verbales (C), que unen Objetos de Actitud con sus valoraciones: ES. Y, en último lugar, los Términos de significado común (CM) o calificadores, que arrojan su juicio sobre el

Objeto de Actitud: Una actitud, una actitud chula, lo que la diferencia al Hip Hop de todas las músicas.

Obtenidos nuestros distintos factores de análisis procedemos a asignarles un valor a los Conectores Verbales y a los Términos de Significación común pasándolos por la siguiente tabla, mostrada a continuación:

AO	C	CM			Producto (CxCM)
		Valor de conector	Término de significación común	Valor de cm	
EL HIP HOP	ES	+3	Una actitud	+3	9
EL HIP HOP	ES	+3	Una actitud chula	+3	9
EL COMPROMISO	ES	+3	Lo que diferencia al Hip Hop de todas las músicas	+2	6
Total 23					23/3 = 7'66

Figura nº16: Tabla de análisis de evaluación de los discursos, basado en Figura nº2.

Terminado este análisis de evaluación sobre los enunciados de los discursos de la película documental hemos obtenido un resultado de 7'66. Con este dato se pasa a calcular la intensidad general al tema tratado en este caso, la cultura Hip Hop. Para lograr este dato dividimos el resultado de la anterior tabla por la intensidad del baremo en el que mediremos el resultado final (3) alcanzando un resultado de 2'55. A continuación medimos este dato con la tabla mostrada más abajo:

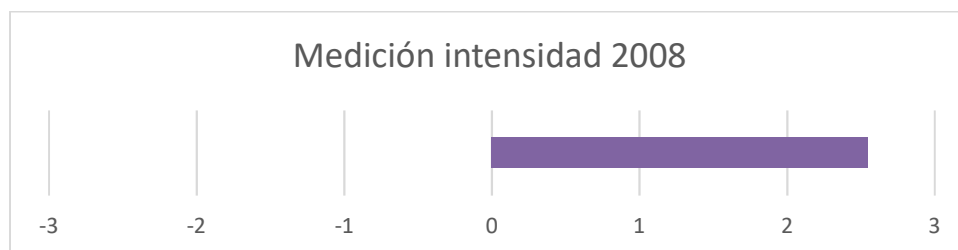


Figura nº17: Tabla de evaluación de intensidad,

basado en Figura nº1.

Con el resultado expuesto en la siguiente tabla se puede afirmar que el discurso dentro de la película documental tiene una actitud positiva hacia los Objetos de Actitud tratados: Hip Hop y Compromiso. Ahora se procederá a comprobar la similitud de ideas entre los discursos y los conceptos de la cultura Hip Hop.

### 3.3.5.2 Mensajes de la cultura Hip hop

Finalizado el análisis de evaluación sobre los discursos del cortometraje documental *Hip Hop, ¿sabes?* (2008) se pasa a contrastar los enunciados con los mensajes de la cultura Hip Hop para comprobar su coherencia y, posteriormente, obtener el resultado final en la tabla que se mostrará más adelante.

La cultura Hip Hop es un movimiento en el que la idea de Respeto, desde un punto de vista exterior, parece una especie de mantra o una coletilla recurrente. En anteriores análisis se ha podido comprobar que este concepto, no solo escapa de esa percepción, sino que se trata de una idea más profunda y este cortometraje documental, *Hip Hop, ¿Sabes?* (2005), es otro ejemplo audiovisual que lo demuestra.

Las palabras de Frank T, emcee del que se ha hablado en análisis anteriores, ayuda a espectador a entender que la cultura Hip Hop es algo más que un pasatiempo dentro de los periodos cíclicos de las modas pasajeras:

*El Hip Hop es una actitud. El Hip Hop es una actitud chula.*  
(Fernández, L. & Fernández, J. 2008. *Hip Hop, ¿sabes?* España)

Estas palabras dentro del discurso de Frank T pueden parecer confusas en una primera lectura. Pero su comprensión puede resultar más fácil si se relacionan con el siguiente fragmento de *La declaración de la Paz del Hip Hop* (2001), mostrado a continuación:

#### Cuarto principio

El Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva. Como forma de vida consciente, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños; y deberemos mantener sus derechos y bienestar siempre. La cultura Hip Hop alienta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no aportar ninguna falta de respeto que afecte a la dignidad y

reputación de nuestros niños, mayores y ancestros (KRS-One (Musician), 2009, p. 553).

Para aclarar la relación entre las palabras de Frank T y el siguiente extracto de *La declaración de la Paz del Hip Hop* (2001) se enfocará la atención en la primera frase del párrafo citado. Estableciendo un vínculo entre ambos discursos, el del Frank T dentro del cortometraje documental y el del texto de la declaración, se puede apreciar una coherencia común acerca de la idea de que la cultura Hip Hop es, para sus miembros o participantes activos, algo más que una actividad o afición. Entendiendo al mismo tiempo que describe un movimiento cultural que engloba pensamientos colectivos e ideas. Este paralelismo entre los dos discursos demuestra una conexión dentro de las ideas de Respeto del Hip Hop y el discurso de Frank T.

Antonio Moreno, conocido dentro de la cultura Hip Hop como *Gitano Antón*, es un emcee normalmente relacionado como uno de los miembros del grupo *La Excepción*. Su discurso, usado dentro del análisis de evaluación realizado en el apartado anterior, se produce en el contexto de una entrevista, en la que se sobrentiende, que se está hablando de lo que tiene el Hip Hop en comparación con otras actividades artísticas de índole musical.

*Es lo que diferencia al Hip Hop de todas las músicas: el compromiso.*  
(Fernández, L. & Fernández, J. 2008. *Hip Hop, ¿sabes?* España)

En apariencia la palabra compromiso puede ser considerada como algo que no tendría por qué ser relacionada con la cultura Hip Hop, pero puede ser vinculada a la hora de hacer referencia a las ideas de los textos en los que el Hip Hop habla de sus ideas o principios. Un ejemplo de esta reflexión puede ser el Segundo Principio de *La declaración de la Paz del Hip Hop* (2001), mostrado a continuación:

#### Segundo principio

La cultura Hip Hop respeta la dignidad y santidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los miembros de la cultura Hip Hop deberán considerar plenamente la protección y desarrollo de la vida, por encima y antes de cualquier decisión individual de destruir o alterar su desarrollo natural (KRS-One (Musician), 2009, p.553).

Las palabras *considerar* y *compromiso* son una de las manifestaciones de conciencia o Respeto a las que la cultura Hip Hop suele hacer referencia dentro de sus ideas. Se habla de esta forma del modo de pensamiento en consideración a la vida y al entorno que rodea a los artistas y como no olvidan que socializan continuamente con un entorno que se relaciona continuamente con ellos y que deberán siempre tener en cuenta su influencia sobre el mismo. Con esta reflexión encontramos una conexión de las ideas de Respeto, dentro de la cultura Hip Hop, con el discurso de Gitano Antón.

### 3.3.5.3 Tabla Resultado

Conseguidos los datos del análisis de evaluación y contrastado el mensaje de Respeto con los dos discursos estudiados<sup>1</sup> se procede a obtener el resultado final del cortometraje documental Hip Hop *¿sabes?* (2008) como elemento audiovisual de transmisión de la cultura Hip Hop en España. Para llegar a este objeto final pasaremos los datos, obtenidos en los apartados anteriores y serán tratados con la tabla mostrada a continuación:

Discurso	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1 Frank T	6	6	18	+1	*
Nº 2 Gitano Antón	3	2	6	+1	*
			Resultado: 2,55	Resultado: 2	

Figura nº18: Tabla de resultados de *Hip Hop, ¿sabes?* (2008), basado en Figura nº3.

Para entender esta tabla y su resultado usamos los datos sacados en el análisis de evaluación y la puntuación resultante del contraste de los mensajes de la cultura Hip Hop. En este nuevo caso de corto documental acerca de la cultura Hip Hop, en un caso dentro de una zona concreta (Torrejón de Ardoz, Madrid), hay una actitud positiva general en los discursos de un nivel alto (2,55) rozando los indicadores de actitud positiva máxima. Además, también se observa una

<sup>1</sup> El mensaje de autosuperación aparece omitido en este caso puesto que no ha sido tratado en la escena analizada. Teniendo esto en cuenta este dato no computaremos la idea de autosuperación que aparecerá representado en la Tabla de resultado como \*.

coherencia en los resultados de los contrastes de ideas. Los datos obtenidos muestran al cortometraje documental *Hip-Hop, ¿sabes?* (2008) un ejemplo de material audiovisual positivo y coherente con las ideas de la cultura Hip Hop.



Captura nº19: Imagen de la secuencia de inicio del documental.

### 3.2.6 *Días de asfalto y tinta* (2010)

<b><i>Días de asfalto y tinta</i></b>	
Título	<i>Días de asfalto y tinta</i>
Año	2010
Género	Documental (Online)
Duración	0:52:01
Idioma(s)	Castellano, inglés
País	España
Dirección	David Moreu
Producción	Félix Martín, Dobleache, Jaime Valero
Guion	David Moreu
Reparto	FrankT, Zeta, Rapsusklei, Griffi, Darmo Juaninacka, Kapi, DJ Neas, Rudy, Buckshot, Cypress Hill, Smif-n-Wessun
Productora	Hip Hop Life Magazine

#### Sinopsis

El documental *Días de asfalto y tinta* (2010) nace con motivo del décimo aniversario de la publicación de la revista *Hip Hop Life*. Dividido en tres partes esta película reflexiona con artistas de la escena nacional e internacionales sobre pasado, presente y futuro de la cultura Hip Hop.



### Descripción visual

El documental fragmentado en tres apartados, como hemos detallado en el párrafo anterior, basa su formato visual en las entrevistas de medio y primer plano. Las tres partes en las que se divide el documental son:

- Pasado: Retorno al principio.
- Presente: ¿Yo qué hago aquí?
- Futuro: Nada va a cambiar mi rumbo.

A lo largo de estos tres apartados se analizan temas como el primer contacto con la cultura Hip Hop de los entrevistados, materias acerca de la historia, la situación en la que se encontraba la cultura en este año y las ideas de lo que puede plantear en el futuro. Cada una de las secciones del documental se compone de un guion que sigue la siguiente secuencia:

- Secuencia de imágenes: varían entre los planos detalle -pueden ser planos detalle de la ciudad, planos de graffitis.
- Testimonios de entrevistas: cada una de las declaraciones están organizadas en torno a los distintos temas tratados en las secciones del documental. Los planos suelen estar enfocados entre el primer plano o plano medio.
- Cierre y enlace: este momento se produce como cierre de cada sección para proceder a abrir un nuevo tema de debate o dar paso a una nueva sección. En el caso que tratamos se tratan por orden cronológico: una secuencia de *bboying* y dos fragmentos de *freestyle* interpretados por Rapsusklei y Darmo.

### Selección de fragmentos

Los fragmentos de la película seleccionados para el ejercicio de análisis que se realizará a continuación son los siguientes:



Captura nº20: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1: 00:01:39-00:02:03

Frank T: El Hip Hop es algo en el que los deejays, los escritores, los raperos, toda la gente que esté involucrada (incluso en el negocio de los discos y demás) hacen que constituya una cultura, un movimiento que se diferencia que ha habido y que probablemente vaya a ver. Y todo eso es algo que viene de la calle.



Captura nº21: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2: 00:19:22-00:19:50

Rudy Rock: Me acuerdo del mensaje que traía El Club de los Poetas Violentos, las maquetas del Meswy, el mensaje que traía 7notas7colores y cada vez que escuchaba esas canciones mi reacción era muy diferente de cuando escuchaba Public Enemy o podía escuchar gangstar. Creo que el Hip Hop americano me hizo bailar y el Rap español me hizo pensar.

- Fragmento nº3: 00:30:00-00:30:44

Rudy Rock: Bueno, **Hip Hop protesta yo creo que es una cosa individual.** Si hablamos de un Hip Hop protesta colectivo... yo, la verdad, como paso un poco de la gente... A mí cada cuál que haga lo que quiera. Yo si tengo que protestar protesto, levanto la mano y si tengo que cantar protestando, cantaré protestando y si tengo que bailar protestando bailaré protestando. Creo que es una cosa individual. Si una persona nace revolucionare es revolucionaria. **Yo creo que el Hip Hop dice verdades como templos,** al menos lo que escuchan mis oídos del Hip Hop que yo escucho, dicen verdades como templos que no se atreven a decir en las televisiones. Con lo cuán eso ya me parece un gran punto revolucionario.



Captura nº22: Imagen ejemplo de Fragmento 4.

- Fragmento 4: 00:33:10-00:33:59

Kapi: **Yo creo que el Hip Hop no ha dejado de ser revolucionario,** ni de tirar cosas a la cara. Cuando alguien me pregunta que estilo de Grafiti haces tú (en las entrevistas me lo preguntan); wild-style. ¿Cómo le explicas a alguien que no sabe lo que es el grafiti lo que es o no lo ha vivido qué el wildstyle? ¿Qué significa? ¿Qué representa? No es solo yo en mi casa desarrollando mi nombre para que no se lea. Lo que hace mi grafiti es darle una patada al vecino. En realidad, es eso. Yo procuro que cuando el señor salga y vea una pieza de Kapi (da igual que sea de Kapi o de Pepito) lo importante es que ve un montón de formas agresivas, bien cortadas, que le hacen reaccionar. **El Hip Hop es algo que nació para hacer reaccionar y su esencia sigue siendo la misma.**



Captura nº23: Imagen ejemplo de Fragmento 5.

- Fragmento 5: 00:34:00-00:34:23

Dj Neas: **El Hip Hop es un movimiento socio-cultural, de barrio.** Y la gente de barrio dice lo que dice. Puede ser de un barrio más alto o más bajo. Eso que importa o lo que sea. Tú dices lo que pasa a tu alrededor, la mentira se ve y es lo malo que les pasa a muchos artistas que no me los creo. Eso se ve en el escenario.



Captura nº24: Imagen ejemplo de Fragmento 6.

- Fragmento 6: 00:39:59-00:40:55

B-Real (*Cypress Hill*): **El Hip Hop era básicamente una cultura y un estilo de vida,** un movimiento que para algunos chavales era una forma de arte, expresión, una actitud y todo eso. **El Hip Hop ayudó a mucha gente a descubrir cosas que no conocían porque eran chavales de la calle** contando lo que hacían en sus barrios y en la sociedad. Era muy informativo, incluso Chuck D, lo definió una vez como la CNN negra pero no era la CNN negra, era la CNN para todos los chavales que amaban el Hip Hop y no importaba quién fueras o de dónde vinieras, así era como conectábamos con eso. De algún modo aún es así, puede que un poco más

comercializado, pero en el fondo sigue siendo exactamente lo mismo. Yo lo contaría así a la gente.



Captura nº25: Imagen ejemplo de Fragmento 7.

- Fragmento 7: 00:42:26-00:42:39

Tek (Smif-n-Wessun): El Hip Hop tiene que cambiar, todo cambia con el paso del tiempo. Todo se dirige a los inicios y los jóvenes deben descubrir y aprender de los artistas que los precedieron.

La selección de estos testimonios se ha producido debido a la presencia de opiniones y juicios, dentro de los discursos, que serán útiles para los próximos ejercicios del estudio. Además, la presencia de declaraciones de miembros de la cultura Hip Hop, procedentes de Estados Unidos, supone una oportunidad nueva para comprobar la continuidad del mensaje de la cultura Hip Hop, al tratarse de personas pertenecientes a un mismo movimiento cultural, pero con distintas procedencias.

#### 3.3.6.1 Análisis de evaluación

A continuación, en conocimiento del contexto en el que se realizó la película, se procede a realizar el análisis de evaluación que ayudará a estudiar las actitudes de los discursos de los participantes de la película citada anteriormente. Para cumplir este objetivo se sacarán los enunciados de los testimonios que establezcan juicios u opiniones de valor acerca del objeto de estudio general de la investigación: la cultura Hip Hop. Los enunciados seleccionados son los siguientes:

- Frank T:

- El Hip Hop es algo en el que los deejays, los escritores, los raperos, toda la gente que esté involucrada (...) hacen que constituya una cultura (...).
- Rudy Rock:
  - Creo que el Hip Hop americano me hizo bailar y el Rap español me hizo pensar.
  - Hip Hop protesta yo creo que es una cosa individual.
  - Yo creo que el Hip Hop dice verdades como templos (...).
- Kapi:
  - Yo creo que el Hip Hop no ha dejado de ser revolucionario.
  - El Hip Hop es algo que nació para hacer reaccionar y su esencia sigue siendo la misma.
- Dj Neas:
  - El Hip Hop es un movimiento socio-cultural, de barrio.
- B-Real:
  - El Hip Hop era básicamente una cultura y un estilo de vida (...).
  - El Hip Hop ayudó a mucha gente a descubrir cosas que no conocían porque eran chavales de la calle.
- Tek (Smif-n-Wessun):
  - El Hip Hop tiene que cambiar.
  - Todo se dirige a los inicios y los jóvenes deben descubrir y aprender de los artistas que los precedieron.

De estos discursos sacamos los enunciados destacados y los dividimos por partes. En primer lugar, los Objetos de Actitud (AO): EL HIP HOP, EL HIP HOP AMERICANO, EL HIP HOP ESPAÑOL, EL HIP HOP PROTESTA. Seguidamente se seleccionan los Conectores Verbales (C) de los enunciados: ES ALGO QUE, ME HIZO, CREO QUE ES, CREO QUE DICE, CREO QUE NO HA DEJADO DE SER, ES ALGO QUE NACIÓ PARA HACER REACCIONAR, ES, ERA BASICAMENTE, AYUDÓ A DESCUBRIR, TIENE QUE CAMBIAR, SE DIRIGEN, TIENEN QUE DESCUBRIR Y APRENDER. En último lugar se sacan los Términos de significado común (CM): una cultura, bailar, pensar, algo individual, verdades como templos, revolucionario, la misma, un movimiento socio-cultural de barrio, una cultura un estilo de vida, cosas que no conocían porque eran chicos de calle, de los artistas que los precedieron. Extraídos todos los elementos necesarios para realizar el ejercicio se procede a ejecutar el análisis de evaluación.

AO	C	CM			Producto (CxCM)
		Valor de conector	Termino de significación común	Valor de cm	
EL HIP HOP	ES ALGO QUE DEJAYS, LOS ESCRITORES, LOS RAPEROS, TODO EL MUNDO QUE ESTÁ INVOLUCRADO HACEN QUE CONSTITUYA	+3	Una cultura	+1	3
EL HIP HOP AMERICANO	ME HIZO	+2	bailar	+1	2
EL HIP HOP ESPAÑOL	ME HIZO	+2	pensar	+1	2
EL HIP HOP PROTESTA	CREO QUE ES	+1	Algo individual	+1	1
EL HIP HOP	CREO QUE DICE	+1	Verdades como templos	+1	1
EL HIP HOP	CREO QUE NO HA DEJADO DE SER	+2	Revolucionario	+1	2
EL HIP HOP Y SU ESENCIA	ES ALGO QUE NACIÓ PARA HACER REACCIONAR / SIGUE SIENDO	+2	La misma	+1	2
EL HIP HOP	ES	+3	Un movimiento socio-cultural de barrio	+1	3

EL HIP HOP	ERA BASICAMENTE	+2	Una cultura, un estilo de vida	+1	2
EL HIP HOP	AYUDÓ A DESCUBRIR	+2	Cosas que no conocían porque eran chicos de calle	+1	2
EL HIP HOP	TIENE QUE CAMBIAR	+3	*	0	0
LOS INICIOS/ LOS JÓVENES	SE DIRIGEN/ TIENEN QUE DESCUBRIR Y APRENDER	+3	De los artistas que los precedieron	0	0
Total 20					20/6 = 3,33

Figura nº19: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.

Terminado este paso obtenemos del ejercicio un resultado de 3,33. Se somete el resultado a la tabla para verificar que en el caso de esta película documental obtenemos un resultado de actitud positiva:

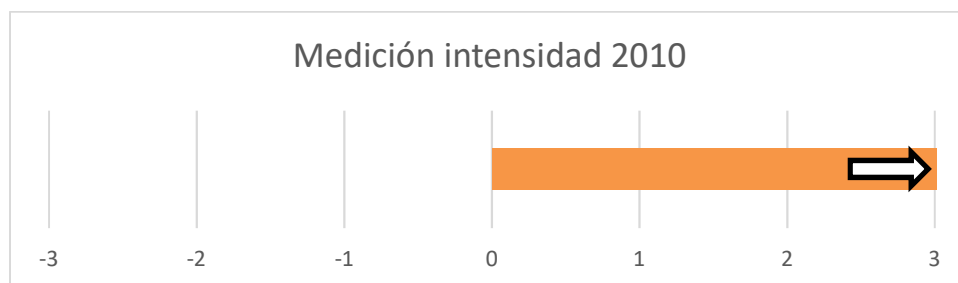


Figura nº20: Tabla de medición de intensidad, basado en Figura nº1.

De este modo comprobamos que la actitud de los participantes hacia la cultura Hip Hop, como Objeto de Actitud, es positiva. Pero el trabajo no finaliza aquí pues ahora debemos de contrastar si los mensajes tienen concordancia con las ideas difundidas por los textos referencia de la cultura en cuestión.

### 3.3.6.2 Mensajes Cultura Hip hop

El siguiente paso, dentro del estudio del caso de la película *Días de asfalto y tinta* (2010), es contrastar los mensajes de los discursos con los textos de la cultura Hip



Hop. Después combinaremos todos los datos en la tabla de resultados para obtener el dato final del estudio. El primer contraste será con la idea de Autosuperación.

#### Autosuperación

B-Real es conocido principalmente por su actividad como uno de los componentes del grupo *Cypress Hill*. Sus declaraciones dentro del apartado de futuro del documental hacen referencia a lo que significó en sus inicios la cultura Hip Hop y cómo podría ser contado para las generaciones futuras, independientemente de su lugar de origen. Su declaración puede ser identificada como una muestra de la voluntad de la difusión del aprendizaje que se difunde a través de la cultura Hip Hop, citado en el documento de *La declaración de la paz del Hip Hop* (2001), mostrado a continuación.

#### Quinto Principio

La habilidad de definirnos, defendernos y educarnos es alentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como forma de alcanzar la paz y la prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestra valoración personal. Por medio del conocimiento de un propósito y el desarrollo de nuestras habilidades naturales y aprendidas, los miembros de la cultura Hip Hop son siempre animados a presentar sus mejores trabajos e ideas (KRS One, 2009, p. 554).

Rudy Rock es un conocido *bboy* de la ciudad de Barcelona. Dentro de su discurso en esta película comparte su visión acerca de no solo la cultura Hip Hop en España sino también las aportaciones del movimiento desde Estados Unidos y lo que ambas escenas le han podido aportar. Resulta especialmente interesante la siguiente declaración:

*Creo que el Hip Hop americano me hizo bailar y el Rap español me hizo pensar*  
(Moreu, 2007).

Podemos asociar la idea de superación dentro de los términos descritos por Rudy. El ejercicio del desarrollo del pensamiento al participar dentro de una cultura artística que no solo entretiene, sino que además anima a construir mentes activas entre sus seguidores.

## Respeto

Dj Neas es reconocido dentro del Hip Hop español como uno de los personajes históricos de la ciudad de Barcelona. Dejay, uno de los miembros fundadores del grupo *7notas7colores*, componente del grupo *Falsalarma* y otros eventos dentro de su actividad profesional avalan el reconocimiento a su carrera y participación dentro de la cultura Hip Hop. Su testimonio dentro de esta película documental, unido al del *emcee* Frank T (del que hemos hablado en anteriores análisis) corroboran las ideas iniciales del principio número cuatro de *La declaración de la Paz del Hip Hop*(KRS-One (Musician), 2009), mostrado a continuación:

### Cuarto principio

El Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva. Como forma de vida consciente, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños; y deberemos mantener sus derechos y bienestar siempre. La cultura Hip Hop alienta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no aportar ninguna falta de respeto que afecte a la dignidad y reputación de nuestros niños, mayores y ancestros (KRS-One (Musician), 2009, p.553).

El Hip Hop es no es solo una actividad artística, sea cual sea el elemento escogido, que pueda ser tomado como un pasatiempo. Es necesario tener en cuenta que para muchos de sus seguidores constituye una forma de vivir, como ejemplifican los testimonios de Dj Neas y Frank T.

El *emcee* Tek, miembro del grupo *Smif-N-Wessum*, es una de las apariciones internacionales dentro de este documental. Su testimonio, junto al de otros miembros de la escena de la cultura Hip Hop estadounidense ayudan a aumentar el valor de la película y enriquecer los contrastes e ideas de los testimonios aportado dentro de la misma.

Dentro de las palabras que el artista ofrece a la cámara durante la entrevista habla sobre los cambios dentro de la cultura pero que este ha de producirse dentro del conocimiento de todo lo que precedió a la actividad actual de la cultura. Podríamos asociarlo al dicho de “quién no conoce su pasado está condenado a repetirlo” pero también podemos ligarlo a las ideas establecidas dentro de *La*

*declaración de la Paz del Hip Hop* (2001)(KRS-One (Musician), 2009) en el principio número dieciséis:

Decimosexto Principio

Los pioneros del Hip Hop, sus leyendas, profesores, mayores y ancestros nunca deben ser mal citados, representados o insultados. Nadie podrá declararse pionero o leyenda del Hip Hop a menos que lo demuestre con hechos o testigos de su credibilidad y contribuciones a la cultura Hip Hop (KRS-One (Musician), 2009, p.557).

3.3.6.3 Tabla Resultado

Finalizado el ejercicio del análisis de evaluación y teniendo los datos del contraste de los discursos de la película con los mensajes de los textos escritos de la cultura Hip Hop, comprobamos el resultado de la película como elemento audiovisual de transmisión de la cultura Hip Hop en España usando la tabla mostrada a continuación:

Discursos	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1 B-Real	4	2	6	*	1
Nº 2 Dj Neas	3	1	3	1	*
Nº3 Frank T	3	1	3	1	*
Nº4 Rudy Rock	4	3	12	*	1
Nº5 Tek	6	0	6	*	1
			Resultado: 3,33	Resultado: 5	

Figura nº21: Tabla de resultados de *Días de asfalto y tinta* (2010), basado en Figura nº3.

Mediante los resultados finales mostrados en la tabla anterior se obtiene la conclusión acerca de la película documental *Días de asfalto y tinta* (2010). En este nuevo caso se puede observar de nuevo el contraste de mensajes entre discursos de participantes de la cultura Hip Hop estadounidense y española, ofreciendo la oportunidad de comprobar la conexión de mensajes en otro momento temporal. En los análisis de actitud se observan resultados positivos que, al igual que en el

anterior caso de contrastes de mensajes a nivel internacional, son altamente positivos. En el apartado de mensajes culturales se observa una conexión y coherencia en los discursos estudiados. Todo esto demuestra que esta película documental constituye un ejemplo de actitud positiva y coherencia con las ideas del Hip Hop, en cuanto a Autosuperación y Respeto.



Captura nº26: Imagen de la secuencia de inicio del documental.

### 3.3.3 *Tamarán Hip Hop en Gran Canaria* (2010)

<b><i>Tamarán, Hip Hop en Gran Canaria</i></b>	
Título	<i>Tamarán, Hip Hop en Gran Canaria</i>
Año	2010
Género	Documental (Online)
Duración	2:07:00
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Adrián Leron Arocha
Reparto	Wilky, Luichi, Hues, Zakros, KLS One, KBA, Jeremy, Kris Rastahas, Asiago, Fara, Kudo, Dekit, Tana Prod, Saot ST, Jo´Jah Selektah, Black Zee, Al+B, A´Jah, Drinking Crew, Lord Fido, Joker, Fabrizio Vitorini, RDS, The Jowy, Since 83, Mito, Jacobino, OMK, Josué, Sebas, Macaflow, Nirban, Nestakilla, D´Sua, Marina Tous, Misko Jones, Helios, Matías Mata
Productora	Mediakara

#### Sinopsis

El documental *Tamarán Hip Hop en Gran Canaria* (2010) nos introduce de lleno al movimiento de la cultura Hip Hop dentro de la Isla de Gran Canaria a través del formato de entrevistas a sus protagonistas.

Sección oficial del *IX Festival Internacional de Cine Chico Isla de Palma. Festivalito 2010.*

Sección oficial Doro Canario del *XII Festival Internacional de Cine de las Palmas de Gran Canaria.*

#### Descripción visual

El documental dirigido por Adrián León Arocha entra dentro del estilo de película basada en entrevistas, pero su interés radica en el ejercicio visual de la cámara. La imagen se compone de secuencias en continuo movimiento, planos medios que pasan a primeros planos para después convertirse en secuencias en las que la cámara no detiene su movimiento para capturar a los *emcees* en su actividad. El apartado de Grafiti de este documental se mueve entre secuencias a cámara super rápida, para apreciar el proceso de creación de tags y murales, con primeros planos y medios en los que aparecen los escritores acompañando a panorámicas o planos generales del espacio que les rodea. Las secuencias de entrevistas se enlazan con música Rap e imágenes secuencia de grafiti o escenas cotidianas de la actividad de los entrevistados.

#### Selección de fragmentos

Terminada la Descripción visual y habiendo puesto el contexto en relevancia se pone, a continuación, los fragmentos<sup>1</sup> de discursos seleccionados para proceder a la siguiente parte del ejercicio del estudio de esta película documental: el análisis de evaluación.



Captura nº27: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

---

<sup>1</sup> Los fragmentos, de los cuales se sustraen los enunciados que formaran parte del próximo ejercicio del estudio, se muestran con el testimonio completo del participante del documental para facilitar la lectura de su relación con el discurso y el motivo de su selección.

- Fragmento 1: 00:14:03-00:17:09

KLS One (Escritor): **Para mí el graffiti es ante todo un medio de comunicación gratuito pa la gente que lo recibe y para nosotros que tenemos que adaptarnos a las pinturas. Es algo que es gratis, está en la calle.** Yo, a veces, lo comparo con la televisión, es gratis lo puede ver todo el mundo, pero hay que saber enfocararlo, cómo utilizarlo y, sobre todo, cómo saber verlo.

Para mí el principal problema que veo en la actualidad es lo chiquillos que van a la tienda graffiti, se compran una lata y ya se creen graffiteros: Ya soy el mejor, tal, en el barrio. Eso, a los que en realidad pintamos, ya sea realismo o letras, y sabemos lo que es realidad cultura hip hop nos jode un poco ver como hay chiquillos que van ensuciando toda la calle. Eso nos perjudica directamente, además.

**Pues actualmente en el graffiti creo que se ha mejorado y han empeorado cosas desde que yo empecé, hace tres cuatro años, desde cuando yo puedo hablar.** Respecto a las cosas positivas han salido muchos escritores muy buenos. Se nota que hay calidad en la isla y que se lo toman en serio. La cosa negativa, que contra resta eso, es la aparición de fleje de chiquillos que van a la tienda y por comprar una lata se creen grafiteros y lo veo una falta de respeto hacia nosotros que estamos metidos dentro de la cultura Hip Hop. Por ejemplo, el otro día, por Internet, tuve una discusión con un chiquillo que empezó diciéndome que era graffitero, que le gustaban mis dibujos y, cuando llego el momento en el que pregunte por alguna foto de dibujo o pompas tuyas, me dijo que no tenía, que nunca había pintado que solo había firmado, una vez en un polideportivo. Y eso nos afecta por completo a la cultura Hip Hop por completo y el graffiti en especial.



Captura nº28: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2: 00:21:30-0023:07

KBA: **La movida ahora la verdad que la veo como una puta mierda.** (Gente ríe) No, no me río. Comparando con los años que yo llevo en esto, con las etapas que he vivido, **ahora creo que es la peor de todas.** Tengo a este pachango aquí y es lo peor de todo. Por ejemplo, hace años tú estabas con la gente y el respeto hacia la gente que estaba en el Rap era lo más importante de todo y el respeto a la música que escuchabas, que buscabas, que encontrabas. Hoy en día eso no existe para nada, ni el respeto a las personas, ni a la música que escuchas, ni el respeto a nada. Existe el respeto a tu colega y casi ni eso. Y los grupos que van saliendo cada vez aparte que están menos preparados entienden menos y rapean peor, con perdón, viven un Rap de mentira y no digo ah que la calle, que he matado, que eres que cuantos. Es una puta mierda. Estás en tu casa viendo Batallas de Gallos, viendo cómo un tío roba bollas y carpetas con petas y piensas que eso es Rap. Y eso es Rap de ahora.

Nirban: No es que antes fuera el paraíso y ahora, antes había más pique que ahora. Ni que todo el mundo fuera colegas.

KBA: No, **ahora existe la falsedad.** Antes te llevabas mal con alguien y te llevabas mal con alguien. Ahora todo el mundo es: ¿qué pasó hermano? Para mí ahora todo es mucho más falso por internet. No es que sea más real “*Keep it real*” pero era diferente.



Captura nº29: Imagen ejemplo de Fragmento 3.

- Fragmento 3: 00:28:27-00:29:49

Ekix (Escritor): La movida aquí se puede ver desde distintos puntos de vista. Si lo miramos desde el punto de vista que somos una isla y no es tan grande, no hay tanta influencia distinta de estilos de gente de fuera y demás. Está bastante bien lo que hay aquí, ¿no? Hay estilos y tal. **En mi opinión falta más influencia de fuera. Que la gente se**



mueva más por interesarse. No es algo obligatorio. Si uno quiere evolucionar tiene que tener un poco de todo, no centrarse en lo suyo nada más.

Si lo miramos del punto de vista de que cada vez que va uno a comprar un chiquillo un bote se puede creer más grafitero. Realmente me está pareciendo una época bastante pésima, una mierda realmente. Hasta una falta de respeto, como juegan con algo que era mío. No considero que el Graffiti es mío, como si jugaran con algo suyo que te puede hacer daño. Diciendo eso quiero decir que te pueden estallar firmas, que no respetan lo que hay tuyo por ahí. Simplemente eso, me parece una época que estamos pasando que solo queda tener paciencia y esperar que los que están aquí por moda se vayan por moda otra vez.

También mandar un saludito a la gente que es todo lo contrario, que desde un comienzo solo se dedicaban a tacharme firmas, hace que la gente me odiara. Decirles que no soy gilipollas y sé quiénes son todos. Solo que me parece de chiquillaje que me tachen con una cruz y no una firma de verdad, saben que sé quiénes son todos. Y si hubiera sido por mí es fácil repartir ostias, pero no soy de esos. Prefiero darles bofetadas sin manos que vean mis piezas y digan que es un piezón que para sus adentros que yo que sé que he mejorado. Pero, después, como estás con los coleguitas tienes que decir que es una mierda que si equis no representa. Una polla pa todos esos.



Captura nº30: Imagen ejemplo de Fragmento 4.

- Fragmento 4: 00:43:10-44:28

Lord Fido (escritor): Para mí el graffiti es una forma de vida. No es una afición, no es un hobby, no es un trabajo... El Graffiti lo es todo, es una forma de pensar, de ver las cosas, es una forma de actuar. Yo estoy trabajando y pienso en Graffiti. Estoy en mi casa y pienso en Graffiti. Estoy por la calle paseando por la calle con la piva o con cualquier colega y pienso en Graffiti, pienso en la firma. Siempre voy echando firmas.

Cuando tengo un fin de semana y salgo del trabajo lo único que hago es llamar a los colegas e irme a pintar un murito tranquilo para descargar mis problemas para soltar todo lo que tengo dentro en el muro. Aunque la gente diga que pintar Graffiti es destrozo de la propiedad pública es mentira no es destrozo porque por mucho que tu digas que estoy pintando y te estoy rompiendo el muro. El muro sigue teniendo su funcionalidad que es que no entre viento que no entre polvo y el muro va a seguir cumpliendo esa funcionalidad solo que pintado. No sé dejen engañar.



Captura nº31: Imagen ejemplo de Fragmento 5.

- Fragmento 5: 44:42-46:01

Joker (Escritor): El 99% de la gente reacciona mal. Lo único que ven es vandalismo. A unos chiquillaje rallando la pared y punto. **No ven lo que es una obra de arte que viene después.** Llegan cuando estás empezando y te ven rallando eso, rápidamente cogen y llaman a la policía, lo toman a mal. No piensan cómo va a quedar después. A lo mejor ni siquiera es su pared, pero por tocar los huevos llaman a los monos, los monos nos multan. Yo ahora mismo no trabajo ni na, me tengo que buscar la vida para pagar las multas. Simplemente por pintar una pared que no es nada que sea tan que parece que estoy loco. La gente reacciona fatal. El 1% viene a lo mejor el típico viejillo “Oh está guapo, tal” pero normalmente suelen reaccionar mal en plan que coño estás haciendo y ven rallones, rallones no ven otra cosa ven las firmas y demás y nos meten a todos en el mismo saco. Y tampoco me parece justo. Estamos los demás sufriendo las consecuencias por unos cuantos que son los que se dedican a rallar lo que no deben o lo que no es suyo.



Captura nº32: Imagen ejemplo de Fragmento 6.

- Fragmento 6: 50:22-52:49

DJ RDS: Amistad, amistad siempre hay amistad, pero siempre queda una ligera envidia entre unos y otros. Porque no todos somos iguales ni pinchamos igual, no tenemos el mismo estilo. Pero siempre hay ese pequeño pique. **Pero es competición sana.** No nos cabreamos por boberías, ni porque uno piche mejor que otro, estamos en contacto haciendo cosillas. El año pasado estuve haciendo cosillas con Sao, pero ahora Sao está en otro sitio liao. Amistad siempre ha habido.

Yo, pa mí, en un escenario lo paso de puta madre aparte porque yo lo disfruto como la gente disfruta viéndome, a mí y a mi grupo. Nunca me ha dado por rapear ni por escribir, ni cosas así de la cosa de la manera de hablar que tengo. Pinchando haciendo *scracth* me pueden oír porque ni cogiendo el micro en las manos. Para mí eso es demasiado, es una forma de vida diferente. A mí me han ido veces a preguntar: ah, tú eres *deejay* ¿a qué te dedicas? ¿qué estilo pinchas? Y casi siempre pinchan música *house* música electro, que para mí eso no es pinchar para mí eso es poner un disco y después otro disco. Para mí lo más esencial es tener el tacto del vinilo. Es lo mejor que hay puedes hacer millones de cosas, mil trucos, con los cds no, se raya o algo y ya se va todo a tomar por culo porque es plástico y no sé. **Es una forma de vida diferente, especial.** Porque yo no la cambio por ninguna, ya lo probé y ya no me lo quita nadie esto, he estado apuradísimo de dinero de trabajar, lo vendo y me entra depresión y eso es lo que hay conmigo. No tengo otro tipo de vida ni nada por el estilo.



Captura nº33: Imagen ejemplo de Fragmento 7.

- Fragmento 7- 00:56:40-01:01:10

Since83 (escritor): **Para mí el Graffiti es todo.** Es mi vida. Yo me considero grafitero. No es por ser chulo. Es a lo que me dedico. Es todo, **el grafiti está en todo:** en la publicidad, cuando los trogloditas se ponían a pintar en las cavernas y se aburrían, ¿sabes? Eso la gente no lo ve, pero el grafiti lleva ahí años. **Le han cambiado el nombre y la cara, pero sigue siendo lo mismo.** Todo el mundo crece y cambia su cara. El grafiti es mucho, es más de lo que la gente piensa.

A la isla le deberían dar más cultura aprovechando lo que estamos haciendo los grafiteros. Mucho muro de hormigón de esos de 20x20 y se lo dan a un muralista que lo pinta con pincel. Y dices: aquí viene cualquiera de nosotros y te hace un desfase. La sociedad es que es un poco ignorante de lo que somos capaces aquí en la isla. Que vas fuera y se ven proyectos grandes. A lo mejor somos nosotros que no nos movemos. Deberíamos hacernos oír más.

**La movida ha evolucionado mucho aquí en la isla.** En parte está un poco estancada, en parte está avanzando mucho. Todo depende de quién mire y cómo lo mire. Puntos de vista hay muchos. Te puedo decir lo que opino de lo que hace la gente, pero no deja de ser mi opinión, cada uno hace lo que quiere. Yo puedo decir que hay gente que parece que se está aprendiendo el abecedario o que malgastan muros, o mil cosas, ¿sabes? Pero esa es mi opinión. Que a lo mejor hay otra gente que solo ve bombardeos, pero es desaprovechar un hueco que otro, que sabe lo que haría, podría dejar más color y está bien. Pero si uno tiene calidad y sabe que puede hacer más, debería aprovechar y dar más. No quedarse estancado en ciertas cosas.

Pero la calidad ha evolucionado mucho, mucho. Desde que empezó Aro, Blas o desde que empezó el Pumuki, El Fósforo, Matías, todos esos. De lo que es el Grafiti en esa

época a lo que es hoy, pero no solo aquí en la isla, ha ido caminando en todo el mundo. Ha llegado aquí, ahora llega más con el internet, más revistas. Está Graffiti la tienda, ha crecido mucho, ha ganado en nombre. La gente esto se va conociendo más, lo malo y bueno, porque hay chiquillos con poca edad que no conocen mucho, les llega mucha información de golpe y a esa edad se absorbe mucho, absorben todo lo que tienen... Se pueden crear confusiones, mil cosas. Pueden hacer cosas indebidas... Todo eso hay que controlarlo un poco, la información, lo que se data. Pero todos somos pequeños. Yo cuando empecé hice mis armadas, pero siempre trataba de ir con respeto porque admiraba este mundo y hoy día la gente lo veo cómo una moda. Coge, tres días y ya llega al mundo. En parte está perjudicando por todo eso. Pero también es algo que viene del mundo entero.

Ahora se está viendo más. Se está comercializando más. Las empresas están viendo que captan jóvenes. Todo es una cadena. Todo gira en torno a pumpum y todo se bloquea se desfasa por decirlo de una manera. Y el nivel ha avanzado mucho porque ha evolucionado mucho porque incluso grafiteros de aquí han ido a la península, han viajado, están cogiendo más colores y todo eso lo están trayendo aquí y eso, quieras o no, crece el nivel de aquí del graffiti. Es de lo que te estoy hablando yo. Que, en Rap, en todo eso se está viendo: muchos viajes, mucho salir. Es lo que le falta a la isla porque aquí estamos como enclaustrados aquí, estamos limitados.

#### 3.3.7.1 Análisis de evaluación

Se procede ahora a realizar el ejercicio de análisis de evaluación. Esta herramienta, de la cual ya hemos hablado con anterioridad en el apartado del marco metodológico, facilita la comprensión de las actitudes de los discursos de la película documental tratada. Habiendo seleccionado algunos de los testimonios se muestran los enunciados de juicio, se serán los elementos con los que trabajaremos en este análisis:

- KLS One:
  - Para mí el graffiti es ante todo un medio de comunicación gratuito pa la gente que lo recibe y para nosotros que tenemos que adaptarnos a las pinturas. Es algo que es gratis, está en la calle.
  - Pues actualmente en el graffiti creo que se ha mejorado y han empeorado cosas desde que yo empecé, hace tres cuatro años, desde cuando yo puedo hablar.

- KBA:
  - La movida ahora la verdad que la veo como una puta mierda.
  - (...) ahora creo que es la peor de todas.
  - Ahora existe la falsedad.
- Ekix:
  - En mi opinión falta más influencia de fuera. Que la gente se mueva más por interesarse. No es algo obligatorio. Si uno quiere evolucionar tiene que tener un poco de todo, no centrarse en lo suyo nada más.
  - Realmente me está pareciendo una época bastante pésima, una mierda realmente.
  - Prefiero darles bofetadas sin manos que vean mis piezas y digan que es un piezón que para sus adentros que yo que sé que he mejorado.
- Lord Fido:
  - Para mí el graffiti es una forma de vida. No es una afición, no es un hobby, no es un trabajo... El Graffiti lo es todo, es una forma de pensar, de ver las cosas, es una forma de actuar.
- Joker:
  - No ven lo que es una obra de arte que viene después.
- Dj RDS:
  - Pero es competición sana.
  - Es una forma de vida diferente, especial.
- Since83:
  - Para mí el Graffiti es todo.
  - (...) el graffiti está en todo.
  - Le han cambiado el nombre y la cara, pero sigue siendo lo mismo.
  - La movida ha evolucionado mucho aquí en la isla.

Expuestos los enunciados necesarios para comenzar el ejercicio se extraen, en primer lugar, los Objetos de Actitud (AO), o elementos sobre los que recae la acción del verbo: EL GRAFFITI, LA MOVIDA, LA GENTE, EL HIP HOP. Después se detectan los Conectores Verbales (C) de los enunciados: ES ANTE TODO, ES, ESTÁ, CREO QUE SE HA Y HAN, LA VEO COMO, CREO QUE ES, AHORA EXISTE, FALTA MÁS, REALMENTE ME ESTÁ PARECIENDO, PREFIERO DARLES, QUE VEAN Y

DIGAN QUE ES, ES PARA MÍ, NO ES, LO ES, ES, NO VEN LO QUE ES QUE VIENE, ESTÁ EN, LE HAN CAMBIADO NOMBRE Y LA CARA PERO SIGUE SIENDO, HA EVOLUCIONADO MUCHO. En último lugar se marcan los términos de significado común (CM), que aportan la calificación a los objetos de actitud. En este caso son: un medio de comunicación gratuito, gratis, en la calle, mejorado Y empeorado, una puta mierda, la peor de todas, la falsedad, influencia desde fuera, una época bastante pésima, una mierda realmente, bofetadas sin manos, un piezón, una forma de vida, una afición, un hobby, un trabajo, todo, una forma de pensar, una forma de actuar, una obra de arte, competición sana, una forma de vida diferente, especial, el mismo, en la isla.

Identificados todos los elementos necesarios para realizar el análisis se pasa a medir la intensidad de los discursos asignando valores a los elementos que se han destacado anteriormente, para ser más precisos los conectores verbales (C) y los términos de significado común (CM):

AO	C	CM			Producto (CxCM)
		Valor de conector	Termino de significación común	Valor de cm	
EL GRAFFITI	ES ANTE TODO	+3	Un medio de comunicación gratuito	+1	3
EL GRAFFITI	ES	+3	gratis	+1	3
	ESTÁ	+3	En la calle	+1	3
EL GRAFFITI	CREO QUE SE HA Y HAN	+2	Mejorado Y empeorado	+1	2
LA MOVIDA	LA VEO COMO	+2	Una puta mierda	-3	-6
	CREO QUE ES	+2	La peor de todas	-3	-6
	AHORA EXISTE	+3	La falsedad	+1	3
	FALTA MÁS	+3	Influencia desde fuera	+1	3

Capítulo 3. Análisis empírico y recopilación de datos

	REALMENTE ME ESTÁ PARECIENDO	+2	Una época bastante pésima, una mierda realmente	-3	-6
	PREFIERO DARLES	+2	Bofetadas sin manos	+1	2
	QUE VEAN Y DIGAN QUE ES	+1	Un piezón	+3	3
EL GRAFFITI	ES PARA MÍ	+3	Una forma de vida	+1	3
EL GRAFFITI	NO ES	-3	Una afición	+1	-3
EL GRAFFITI	NO ES	-3	Un hobby	+1	-3
EL GRAFFITI	NO ES	-3	Un trabajo	+1	-3
EL GRAFFITI	LO ES	+3	Todo	+3	9
EL GRAFFITI	ES	+3	Una forma de pensar	+1	3
EL GRAFFITI	ES	+3	Una forma de actuar	+1	3
LA GENTE	NO VEN LO QUE ES QUE VIENE	-3	Una obra de arte	+1	3
EL HIP HOP	ES	+3	Competición sana	+3	9
	ES	+3	Una forma de vida diferente, especial	+2	6
EL GRAFFITI	ES	+3	Todo	+3	9
EL GRAFFITI	ESTÁ EN	+3	TODO	+3	9
EL GRAFFITI	LE HAN CAMBIADO NOMBRE Y LA CARA, PERO SIGUE SIENDO	+2	El mismo	+1	2
LA MOVIDA	HA EVOLUCIONADO MUCHO	+3	En la isla	0	0



51	$51/4=$ 12.75
----	------------------

Figura nº22: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.

<p><b>Legenda:</b>                  AO- Objeto de actitud                  C- Conector verbal                  CM- Términos evaluativos de significado común</p>
--

Procesados los datos de los elementos del análisis sobre los discursos de KLS One, KBA, Ekix, Lord Fido, Joker, Dj RDS, Since83 se ha obtenido un resultado de 12.75. Con ese dato se procede a calcular la positividad o negatividad en el discurso de esta película documental acerca de la cultura Hip Hop. Para poder conseguir ese resultado dividiremos el dato por la intensidad de la tabla medidora (3), mostrada a continuación. De esta forma se obtiene un dato final de 4.25. Seguidamente se procede a medir con la tabla de intensidad.

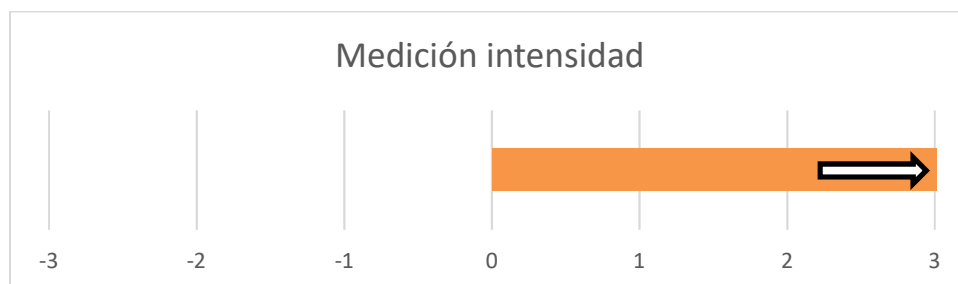


Figura nº23: Tabla de medición de intensidad, basado en Figura nº1.

Con el resultado de este ejercicio se observa un carácter positivo hacia los Objetos de Actitud: EL GRAFFITI, LA MOVIDA, LA GENTE, EL HIP HOP. A continuación, se pasará a contrastar los mensajes citados con las ideas o conceptos de la cultura Hip Hop.

### 3.3.7.2 Mensajes Cultura Hip hop

Terminado el paso del análisis de evaluación se pasa al último paso del ejercicio del estudio de la película documental *Tamarán, Hip Hop en Gran Canaria* (2010): contrastar las ideas analizadas en los discursos seleccionados con los conceptos tratados en los documentos filosóficos de la cultura Hip Hop.

### Autosuperación

El escritor Ekix habla a lo largo de sus declaraciones, y más concretamente en el fragmento seleccionado para el análisis posterior, sobre la idea de autosuperación en la cultura Hip Hop. La perspectiva tratada por el escritor es la idea de la superación como medio de evolución del movimiento a nivel local. En su opinión la escena de las Islas Canarias tiene cualidades notables, pero sufre de carencias. Resalta, además, que la autosuperación debe ser algo latente para poder mejorarse la situación del movimiento y alcanzar nuevas cotas de éxito.

La reflexión de este artista coincide en sus bases con el texto de La Declaración de la Paz del Hip Hop (2001) (KRS-One (Musician), 2009) en el extracto, mostrado a continuación:

#### Quinto Principio

La habilidad de definirnos, defendernos y educarnos es alentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como forma de alcanzar la paz y la prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestra valoración personal. Por medio del conocimiento de un propósito y el desarrollo de nuestras habilidades naturales y aprendidas, los miembros de la cultura Hip Hop son siempre animados a presentar sus mejores trabajos e ideas (KRS-One (Musician), 2009, p. 554).

La relación de conceptos entre la declaración del escritor y el texto mostrado puede apreciarse en el último enunciado del párrafo. La autosuperación se una con alentar a buscar siempre la mejor versión de un trabajo o de uno mismo.

### Respeto

El artista KBA ofrece, dentro de su testimonio, una visión de carácter pesimista hacia las conductas de la escena del Rap de Gran Canaria en el año 2009. Especifica una carencia o desaparición en las condiciones de respeto y trato entre miembros de la cultura Hip Hop. Esta apreciación la hace en una comparación retrospectiva con años anteriores. Habla, además, de cómo, en su opinión y apreciación personal, el concepto de respeto entre personas de la cultura Hip Hop era algo imprescindible e identifica que esta ausencia de código, en los miembros más recientes dentro de la cultura, ha hecho perder parte de su encanto al movimiento.

Aunque en un primer momento estas declaraciones pudieran parecer un indicativo negativo de la pérdida de los mensajes de la cultura Hip Hop dentro de Gran Canaria en realidad nos demuestra la conexión de la idea de Respeto dentro de los parámetros de convivencia entre miembros de la cultura. Estos preceptos se ven reflejados en los textos citados anteriormente en el marco metodológico de esta tesis doctoral, exponiendo algunos ejemplos a continuación:

La primera lección: La señora de la limpieza

Durante mi segundo mes en la facultad, nuestro profesor nos puso un cuestionario. Yo era un estudiante concienzudo y había pasado por todas las preguntas hasta que llegue a la última: ¿Cuál es el nombre de la mujer que limpia la facultad?

Seguramente esto era algún tipo de broma. Yo había visto a la señora de la limpieza varias veces. Ella era alta, de pelo oscuro sobre los cincuenta años, pero ¿cómo iba a saber su nombre? Entregué mi cuestionario dejando esa pregunta en blanco. Justo antes de que la clase acabara un estudiante preguntó si la última pregunta puntuaría en la nota final.

“Por supuesto”, dijo el profesor. “En vuestras carreras conoceréis a mucha gente. Todos ellos son importantes. Todos se merecen vuestra atención y cuidado, incluso si lo único que hacéis es sonreír y decir “Hola””.

Nunca olvide esa lección. Y también aprendí que se llamaba Dorothy.

(Universal Zulu Nation, 2017)

En este primer caso se puede hablar de la relación de la idea de Respeto, dentro de la convivencia, con el ejemplo de tratar de forma adecuada o respetuosa a aquellos que, aunque no formen parte de nuestra vida directamente, sean miembros indirectos de la misma: compañeros de trabajo, gente con la que se conviva en distintas situaciones, etc.

Hemos mencionado anteriormente al escritor Ekix y sus declaraciones, en el apartado sobre la idea de autosuperación, pero sus palabras vuelven a ser tratadas con el concepto de Respeto dentro de la cultura Hip hop. A la hora de hablar sobre sus actuaciones, dentro del Graffiti, especifica que sus obras van dirigidas a

conseguir reacciones de impresión, que sean capaces de impactar a aquellos que las observan. Para él, su meta, es poder crear sus piezas para descargar energías negativas sin afectar a nadie. Esta forma de actuar conecta con las ideas de alguno de los textos de la cultura Hip Hop, como el del siguiente extracto:

Segundo principio

La cultura Hip Hop respeta la dignidad y santidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los miembros de la cultura Hip Hop deberán considerar plenamente la protección y desarrollo de la vida, por encima y antes de cualquier decisión individual de destruir o alterar su desarrollo natural (KRS-One (Musician), 2009, p.553).

La relación con este fragmento vendría a identificarse con las declaraciones del escritor de la siguiente forma: en lugar de volcar las energías negativas o frustraciones de una forma que perjudicaría las vidas de aquellos que forman parte de su entorno el escritor decide contribuir con sus obras, como forma de impactar sobre la sociedad sin suponer un perjuicio.

En el marco metodológico se habló del respeto como parte de los códigos de conducta que pueden ser vistos en las competiciones de las distintas ramas del Hip Hop, campeonatos de estilo libre (dentro del Rap o el *Bboying*), etc. Dentro de la película documental *Tamarán, Hip Hop en Gran Canaria* (2010) se cuenta con un ejemplo de declaración en la que se comenta la idea de competición sana dentro de la cultura Hip Hop y es el caso de Dj RDS.

### 3.3.7.3 Tabla Resultado

Terminado el ejercicio del análisis de evaluación y concluida la comprobación de coherencia, entre los discursos de la película documental y las ideas de autosuperación y respeto, llega el momento de descubrir el resultado final del estudio de esta película del año 2010 como elemento transmisor de la cultura Hip Hop en España. Con este objetivo pasamos los datos obtenidos por la tabla mostrada en esta página.

Discursos	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1 KLS One	9	3	27	*	*
Nº 2 KBA	7	-5	-35	+1	*
Nº3 Ekix	8	2	16	+1	+1
Nº4 Lord Fido	3	9	27	*	*
Nº5 Joker	-3	1	-3	*	*
Nº6 Dj RDS	6	5	30	+1	*
Nº7 Since83	11	7	77	*	*
			Resultado: 4,25	Resultado: 4	

Figura nº24: Tabla de resultados de *Tamarán, Hip Hop en Gran Canaria* (2010), basado en la Figura nº3.

El resultado final se consigue a través de los datos del análisis de evaluación y los puntos obtenidos de las ideas de autosuperación y respeto. En el apartado del análisis de evaluación se ha obtenido un resultado positivo que sale del barómetro de las medidas de intensidad, dentro de las medidas positivas. Y, en el segundo resultado, una muestra de que se siguen produciendo conexiones entre las ideas de Autosuperación y Respeto, cuando estas son comparadas en otros ámbitos de la cultura Hip Hop. En resumen, se puede categorizar a la película documental *Tamarán, el Hip hop en Gran Canaria* (2010) como un ejemplo audiovisual positivo y de mensajes coherentes con las ideas del Hip Hop.

### 3.2.8 *Hip Hop Real* (2011)

<b><i>Hip Hop Real</i></b>	
Título	Hip Hop Real
Año	2011
Género	Documental (DVD)
Duración	
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Luis García Casas
Producción	Atalaya Records
Reparto	
Guion	Atalaya Records
Productora	

#### Sinopsis

El documental *Hip Hop Real* (2011) es una pieza de cine documental basado en entrevistas a los participantes de la cultura Hip Hop dentro de Ciudad Real. Este documental es el ejercicio de debate a lo largo de una serie de temas que conciernen al Hip Hop y sus distintos elementos artísticos dentro de esta escena particular en el conglomerado del movimiento nacional.

#### Descripción visual

Este documental, dirigido por Luis García Casas, basa su contenido en la división por episodios, según los temas a los que se pregunta a los entrevistados. Los planos para los momentos de las distintas entrevistas varían entre los primeros y medios planos que se combinan a través de cambios de planos o zooms progresivos. Además, estos planos se combinan con imágenes del entorno de la ciudad o momentos de actuaciones de los distintos participantes.

#### Selección de fragmentos

Concluido el acercamiento al contexto en el que se produjo la película documental y terminada la Descripción visual de la obra se pasa a mostrar los fragmentos seleccionados para el siguiente ejercicio del estudio: el análisis de evaluación.



Captura n°34: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1<sup>1</sup>: 00:19:25-00:19:42

La Vir (Escritora): **Lo que tenemos que intentar es que esto sea reconocido como un arte, como ya ha sido reconocido en muchos sitios.** Pero, claro, el gobierno está como está y va a ser difícil, pero pienso que lo podemos llegar a conseguir.



Captura n°35: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2<sup>2</sup> (Clip 2): 00:31:01-00:31:18

MKR (*Emcee*): **Pienso que en Ciudad Real somos pocos, pero hay estilos distintos** y el rollo pimp y el rollo tal... que sea verdad. Si yo hago Rap y digo cosas que pueden parecer pimp o meto estribillos cantados es mi forma de ser y es verdad porque yo parto de eso.

La selección de dos únicos fragmentos en este documental se fundamenta en su composición por capítulos o escenas. Durante el largometraje se habla y debate de numerosos temas, acerca de la cultura Hip Hop en Ciudad Real. Esta sucesión de temas ayuda a clasificar testimonios, pero, a su vez, ha dificultado la

---

<sup>1</sup> Para visualizar acceder a clip MVI1459 en el apéndice virtual.

<sup>2</sup> Para visualizar acceder a clip MVI1461 en el apéndice virtual.

selección de fragmentos útiles para los próximos pasos del estudio. Por todo esto se ha limitado la selección a los momentos mostrados más arriba.

### 3.2.8.1 Análisis de evaluación

De los discursos mostrados anteriormente se seleccionan los enunciados evaluativos de los cuales se extraen los elementos necesarios para realizar el ejercicio del análisis de evaluación. Con este paso en el estudio se comprobará la actitud positiva o negativa hacia la cultura Hip Hop dentro de la película documental que está siendo analizada. Los enunciados elegidos para el ejercicio son:

- La Vir (Escritora):
  - Lo que tenemos que intentar es que esto sea reconocido como un arte, como ya ha sido reconocido en muchos sitios.
- MKR (*Emcee*):
  - Pienso que en Ciudad Real somos pocos, pero hay estilos distintos (...)

De estos enunciados se pasa a clasificar los elementos del análisis. En primer lugar, se identifican los Objetos de Actitud (AO), en este caso: NOSOTROS y YO. A continuación, se seleccionan los Conectores Verbales (C): LO QUE TENEMOS QUE INTENTAR, PIENSO QUE EN CIUDAD REAL SOMOS, HAY. En último lugar se localizan los Términos de Significado Común (CM) que serían: que esto sea reconocido como un arte, pocos, estilos distintos.

Con todos los componentes del ejercicio clasificados en categorías se procede, mediante la siguiente tabla, a asignarles un valor para dilucidar la actitud positiva o negativa hacia los Objetos de Actitud.

		CM			Producto (CxCM)
AO	C	Valor de conector	Termino de significación común	Valor de cm	
NOSOTROS	LO QUE TENEMOS QUE INTENTAR ES	+1	Que esto sea reconocido como un arte	+1	1



YO	PIENSO QUE EN CIUDAD REAL SOMOS	+3	pocos	+1	3	
	HAY	+3	ESTILOS DISTINTOS	+1	3	
					7	7/3= 2,33

Figura nº25: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.

<p><b>Leyenda:</b>                  AO- Objeto de actitud                  C- Conector verbal                  CM- Términos evaluativos de significado común</p>
--

Con los datos procesados de los discursos de La Vir y MKR se ha obtenido un resultado de 2,33. A continuación se mide el resultado con la tabla expuesta.

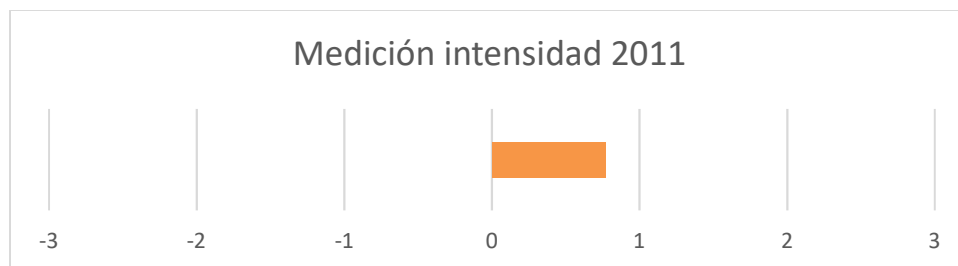


Figura nº26: Tabla de evaluación de intensidad, basado en Figura nº1.

Medido el dato final se concluye una actitud positiva hacia los Objetos de Actitud: NOSOTROS, YO. Seguidamente se procede a contrastar las ideas expuestas por los testimonios con las ideas de los textos escritos de la cultura Hip Hop.

### 3.2.8.2 Mensajes Cultura Hip hop

La escritora La Vir comenta en una de sus declaraciones la situación de la escena del Graffiti, en particular, en Ciudad Real en el año 2011. Argumenta que, ante una situación no del todo favorable, la solución debe de ser un extra de esfuerzo por parte de los miembros de la cultura Hip Hop, o más concretamente escritores, para posibilitar el reconocimiento de su actividad como algo válido o legítimo.

Este comentario que, en apariencia, podría ser entendido como una mera crítica o evidencia de problemas dentro de una escena artística puede ser ligado con la concepción de autosuperación mencionada dentro de los textos de la cultura Hip Hop. Un ejemplo de ideas correlacionadas, o coherentes entre sí, puede ser detectada en el Quinto principio de La Declaración de la Paz del Hip Hop (2001)(KRS-One (Musician), 2009):

Quinto Principio

La habilidad de definirnos, defendernos y educarnos es alentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como forma de alcanzar la paz y la prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestra valoración personal. Por medio del conocimiento de un propósito y el desarrollo de nuestras habilidades naturales y aprendidas, los miembros de la cultura Hip Hop son siempre animados a presentar sus mejores trabajos e ideas (KRS One, 2009, p. 554).

La escritora La Vir menciona la autosuperación no solo como una idea a la que aspirar sino como una meta alcanzable, con ejemplos tangibles como ella misma menciona en sus palabras. Por todo ello se establece que el discurso de la artista es coherente en su contenido con la idea de autosuperación de la cultura Hip Hop.

3.2.8.3 Tabla Resultado

Obtenidos todos los datos disponibles por medios del ejercicio del análisis de evaluación y el contraste de mensajes, de discursos y textos, se sucede a obtener el resultado final para el estudio de la película documental *Hip Hop Real* (2011). Para conseguirlo se reúnen la información obtenida para pasarla por la siguiente tabla:

Discursos	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1 La Vir	1	1	1	*	1
Nº 2 MKR	6	2	12	*	*
			Resultado: 2,33	Resultado: 1	

Figura nº27: Tabla de resultados de *Hip Hop Real*, basado en Figura nº3.

El resultado final se logra pasando los datos del análisis de evaluación y el contraste del mensaje de autosuperación. Dentro de los discursos analizados se aprecia una actitud general positiva. Pero, en el otro resultado, se observa un resultado de coherencia, de carácter positivo, pero bajo y en un solo concepto. Dentro del caso de la película documental Hip Hop Real (2011) se puede establecer que un ejemplo de elemento audiovisual positivo, aunque con un nivel de coherencia algo bajo.



Captura nº36: Imagen de la secuencia de inicio del documental.

**3.2.8 *Madrid Rap. Episodio 1: El Hip Hop y la ciudad (2012)***

<b><i>Madrid Rap</i></b>	
Título	<i>Madrid Rap</i>
Año	2011
Género	Documental (Online y DVD)
Duración	4:00:00
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Gorka Abrisketa
Producción	
Guion	
Reparto	Chojin, Dúo Kie, Zenit, Dosis en bruto, Mitsuruggy, Sr Rojo, Subsuelo, Darmo, Látex Diamond, Rob Vendetta, Rayden, Toscano, Costa, Ranaman, Efe Yerom, Pachamama, Supernafamacho, Cherisse, L.E. Flaco, Patric Taladriz, Duddy Wallace, Sonia Cuevas, Primer Dan, Dj Ghadaffi Rock, Trad Montana, Carmona, Gente Jodida, Jordan Donaire, Guante Blanco, Mentenguerra, Agorazein, Mitx, Dano, Metal Pesado, Tcee, Onasis Luciano, Khavel X, Darkas, Krazé Negrozé, Artes, Elio Toffana, Xcese, Black Bee, High Gambino, Rapsoda, Jota Mayúscula, Poison, Phyc Pro, Sholo Truth, Ryma 3xl, Gorka 2h, Dobleache, J Pelirrojo, Makabro, Bako, Dj Pache, Eup Mc, Sacha, Muevete (cosa fina), Chocolate City, Yosú
Productora	Altavoz Films

### Sinopsis

La serie documental *Madrid Rap* está compuesta en un total de cuatro episodios divididos en dos bloques: un primer apartado en el que entrarían el episodio 1, con su análisis del Hip Hop y su relación con la ciudad de Madrid, y el episodio 3 con su visión de la escena del Rap de Madrid; y una segunda parte, con los episodios 2 y 4 en los que se realiza un viaje de la mano de varios de los artistas participantes en este proyecto.

### Descripción visual

La serie documental *Madrid Rap* (2012) articula sus entrevistas componiendo los testimonios de manera que componen un discurso coherente según el tema de su episodio. Su introducción visual arranca con animaciones a cámara rápida, donde se ven de fondo de forma borrosa algunas de las entrevistas que se verán a continuación, para terminar con una animación que presenta el título de la serie. A continuación, se pasan a las secuencias de las entrevistas que van desde el primer plano, planos generales en el caso de grupos, planos picados. Esta variedad del uso de la imagen cumple además una parte estética pues no solo retrata a los protagonistas que nos dan sus testimonios también reflejan la ciudad de Madrid y la gran variedad de entornos de la misma.

### Selección de fragmentos

Elegir los discursos para el siguiente paso del estudio ha sido una labor sencilla en el caso de este documental. Todas las declaraciones de la película aparecen clasificadas según los temas que se van sucediendo a lo largo de la obra. Este ejercicio, unido a la uniformidad de preguntas realizadas a todos los participantes ha contribuido a poder localizar los fragmentos más adecuados para el estudio, los cuales se muestran a continuación:



Captura nº37: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1- 00:19:11-00:19:27

Mitsuruggy (*Emcee*): El Rap aporta a Madrid una vía de escape a todo el mundo que consigue canalizarlo como lo que es una vía acústica porque el rap es como es. Tampoco hay que ser sectario el rap es música y la música está para disfrutarla.



Captura nº38: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2- 00:19:35-00:20:02

Locus (*Emcee*): Bien entendido es algo que aporta algo muy positivo, no a las ciudades en general, no Madrid sino a las personas en concreto también. El Hip Hop lo que me ha hecho es crecer y evolucionar como persona y que pase de ser una persona pues con bastante complejos con inseguridades con tal: bueno pues mira chico gracias al Hip Hop y esa máxima del Hip Hop de “tú vales tú puedes, cree en ti mismo” he llegado a lo poco mucho que tengo, pero bueno ahí estoy.



Captura nº39: Imagen ejemplo de Fragmento 3.

- Fragmento 3- 00:20:02-00:20:15

Supernafamacho (*Emcee*): El Hip Hop a Madrid le aporta pues lo mismo que le aporta cualquier capital del mundo por qué ciudad grande digamos es necesario es la voz de protesta de la gente que no tiene tantas oportunidades.



Captura nº40: Imagen ejemplo de Fragmento 4.

- Fragmento 4- 00:20:25-00:20:42

Black Bee (*Emcee*): El Hip Hop, tanto como cualquier tipo de música, aporta lo que es vitalidad. El poder dar a conocer tus movidas tus pensamientos tus instrumentales, tus gritos, tus bailes sabes que la gente está bailando. Entonces es lo que yo creo que aporta mucho entonces lo que aporta: vida.



Captura nº41: Imagen ejemplo de Fragmento 5.

- Fragmento 5- 00:20:52-00:21:08

Cherisse (*Emcee*): Le aporta frescura y, si no existiera el Hip Hop en Madrid, sería una ciudad bastante más aburrida. Vas en el tren vas viendo los graffitis. Yo, por ejemplo, me muevo mucho en transporte público y esa sensación de comerte un muro ahí me encanta.



Captura nº42: Imagen ejemplo de Fragmento 6.

- Fragmento 6- 00:21:12-00:21:37

Efe Yerom: Hombre. El Hip hop a la ciudad de Madrid lo que más puede apreciar cualquier ciudadano es el graffiti. Eso es lo que ha pagado toda la ciudad, ha petado todos los cierres, los muros de esta ciudad. La música está claro eehh Voy por la calle y escucho coches con música Rap y con música que antes no escuchabas en un coche que eso influye cada vez más en la vida de la gente y en la forma de ver las cosas, las formas de superarse uno mismo.

Le aporta, que quieres que te diga tío, creatividad. Para boas de barrio, sabes que te quiero contar, gente que lo vive de verdad, sin estereotipos ni shit.





Captura nº43: Imagen ejemplo de Fragmento 7.

- Fragmento 7- 00:22:06-00:22:15

Elio (*Emcee*): Es algo grande el Rap y si se usa con conciencia, sabiendo bien lo que se hace. El Rap siempre aporta cosas positivas a cualquier ciudad.



Captura nº44: Imagen ejemplo de Fragmento 8.

- Fragmento 8- 00:22:32-00:22:40

Patric C. Taladriz: El Hip Hop busca la autenticidad siempre. Busca El que las cosas sean de verdad. Y creo que eso si puede ser algo que aporte la música Rap. En comparación con otros estilos musicales.



Captura nº45: Imagen ejemplo de Fragmento 9.

- Fragmento 9- 00:22:44-00:22:59

Dano: Lo que ha aportado a la mayoría de sitios y quizá suene un poco a cliché, pero es una voz para un montón de gente. **Es una manera de expresarse para un montón de gente y una manera muy rica, muy poética y muy rica musicalmente.** Y la gente que se lo toma en serio ha encontrado cosas que no creo que no hubiera encontrado en muchos otros sitios, en muchas otras disciplinas.



Captura nº46: Imagen ejemplo de Fragmento 10.

- Fragmento 10- 00:24:06-00:24:12

Rapsoda: **Es una cultura entonces lo que aporta a la ciudad es cultura.** Que la gente baje un poco a la calle.



Captura nº47: Imagen ejemplo de Fragmento 11.

- Fragmento 11- 00:24:13-00:24:28

Sonia Cuevas: **Es llenar las calles de Arte.** De expresiones artísticas además totalmente naturales, espontáneas, sobre todo al principio cuando son así realmente y eso es incomparable. Lo que a mí me enganchó al Hip Hop.



Captura nº48: Imagen ejemplo de Fragmento 12.

- Fragmento 12- 00:24:29-00:24:53

Muevete (Cosafina): **El Hip Hop aporta a Madrid cultura** (una de tantas), una cultura de la gente que proyecta el buen ejemplo: el trabajar desde abajo, el pasar la necesidad, el trabajar para conseguir mejores cosas y da gusto verlo. Como por el centro de Madrid se mezclan todas las culturas y las tendencias, pero luego volvemos a la ciudad dormitorio, a Torrejón, y luego lo que ves es cultura de Barrio de Hip Hop.



Captura nº49: Imagen ejemplo de Fragmento 13.

- Fragmento 13- 00:27:46-00:28:16

Onasis Lucciano: **No aporta nada.** La gente lo ve, le pasa, pero no le toca. Quizá las nuevas generaciones si se empapan de lo que es la cultura el resto de la gente sigue viéndolo como algo de fuera que está llegando aquí. Creo que hasta que no llegue el momento en el que este realmente instalada la gente no va a empezar a comprender.

### 3.2.9.1 Análisis de evaluación

Habiendo sido seleccionados los discursos de la película documental se procede a continuar con el próximo ejercicio del estudio, el análisis de evaluación. Este proceso nos ayuda a estudiar la actitud de los participantes de la película, estudiando si su actitud es positiva o negativa hacia la cultura Hip Hop. Para conseguir este objetivo se estudiarán los enunciados que emitan un valor o juicio, mostrados más abajo:

- Mitsuruggy (*Emcee*):
  - El Rap aporta a Madrid una vía de escape a todo el mundo que consigue canalizarlo como lo que es una vía acústica porque el rap es como es.
- Locus (*Emcee*):
  - Bien entendido es algo que aporta algo muy positivo (...)
- Supernafamacho (*Emcee*):
  - El Hip Hop a Madrid le aporta pues lo mismo que le aporta cualquier capital del mundo por qué ciudad grande digamos es necesario es la voz de protesta de la gente que no tiene tantas oportunidades.
- Black Bee (*Emcee*):
  - El Hip Hop, tanto como cualquier tipo de música, aporta lo que es vitalidad.
- Cherisse (*Emcee*):
  - Le aporta frescura y, si no existiera el Hip Hop en Madrid, sería una ciudad bastante más aburrida.
- Efe Yerom:
  - Le aporta, que quieres que te diga tío, creatividad.
- Elio (*Emcee*):
  - Es algo grande el Rap y si se usa con conciencia, sabiendo bien lo que se hace. El Rap siempre aporta cosas positivas a cualquier ciudad.
- Patric C. Taladriz:
  - El Hip Hop busca la autenticidad siempre. Busca El que las cosas sean de verdad. Y creo que eso si puede ser algo que aporte la música Rap. En comparación con otros
- Dano:
  - Es una manera de expresarse para un montón de gente y una manera muy rica, muy poética y muy rica musicalmente.
- Rapsoda:
  - Es una cultura entonces lo que aporta a la ciudad es cultura.
- Sonia Cuevas:
  - Es llenar las calles de Arte.
- Muevete (Cosafina):
  - El Hip Hop aporta a Madrid cultura
- Onasis Lucciano:
  - No aporta nada.

Seleccionados los enunciados que serán parte del análisis se proceden a distinguir los elementos que serán empleados en la tabla mostrada más adelante.

En primer lugar, se aíslan los Objetos de Actitud (AO), los elementos del discurso en los que recae la evaluación o juicio: EL RAP, EL HIP HOP. A continuación, se identifican los Conectores Verbales (C), aquella parte de los enunciados que vincula el Objeto de Actitud con el juicio o evaluación, en este caso: APORTA, ES ALGO QUE, ES, APORTA LO QUE ES, LE APORTA, SIEMPRE APORTA, BUSCA SIEMPRE, BUSCA QUE SEAN, CREO QUE ESO SI PUEDE SER ALGO QUE APORTE, APORTA A MADRID, NO APORTA. Por último se distinguen los Términos de significación común (CM), los calificativos o juicios emitidos hacia los Objetos de Actitud: Una vía de escape, Bien entendido algo muy positivo, Lo mismo a, cualquier capital del mundo, necesario, La voz de protesta de la gente que no tiene oportunidades, Vitalidad, Frescura, creatividad, Algo grande, Cosas positivas a cualquier ciudad, Autenticidad, Verdad, Una manera de expresarse para un montón de gente, Una cultura, Llenar las calles de arte, Cultura, Nada.

Clasificados los elementos del análisis se sucede a asignar valores a cada elemento para determinar, por medio de la tabla de análisis, si el discurso de la película documental *Madrid Rap. Episodio 1: El Hip Hop y la ciudad* (2012), es de carácter positivo o negativo.

AO	C	CM			Producto (CxCM)
		Valor de conector	Término de significación común	Valor de cm	
EL RAP	APORTA	+3	Una vía de escape	+1	3
EL HIP HOP	ES ALGO QUE APORTA	+3	Bien entendido algo muy positivo	+3	9
EL HIP HOP	APORTA	+3	Lo mismo a cualquier capital del mundo	+1	3
EL HIP HOP	ES	+3	necesario	+2	6
EL RAP	ES	+3	La voz de protesta de la gente que no tiene	+1	3

			oportunidades		
EL HIP HOP	APORTA LO QUE ES	+3	Vitalidad	+1	3
EL HIP HOP	LE APORTA	+3	Frescura	+1	3
EL HIP HOP	LE APORTA	+3	creatividad	+1	3
EL RAP	ES	+3	Algo grande	+2	6
EL RAP	SIEMPRE APORTA	+3	Cosas positivas a cualquier ciudad	+2	6
EL HIP HOP	BUSCA SIEMPRE	+3	Autenticidad	+1	3
EL RAP	BUSCA QUE SEAN	+2	Verdad	+1	2
EL RAP	CREO QUE ESO SI PUEDE SER ALGO QUE APORTE	+1		0	0
EL RAP	ES	+3	Una manera de expresarse para un montón de gente	+1	3
EL RAP	ES	+3	Una cultura	+1	3
EL HIP HOP	ES	+3	Llenar las calles de arte	+1	3
EL HIP HOP	APORTA A MADRID	+3	Cultura	+1	3
EL HIP HOP	NO APORTA	-3	Nada	-3	9

71	$71/2=$ 35,5
----	-----------------

Figura nº28: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.

<p><b>Legenda:</b>                  AO- Objeto de actitud                  C- Conector verbal                  CM- Términos evaluativos de significado común</p>
--

Con los datos de los enunciados pasados por la tabla se obtiene un resultado total de 35,5. Para concluir este ejercicio se pasa a medir la positividad o negatividad del discurso mediante una división por la intensidad de la tabla (3) que proporciona el resultado final de este análisis de evaluación. Con esta división se obtiene un dato de 11.83.

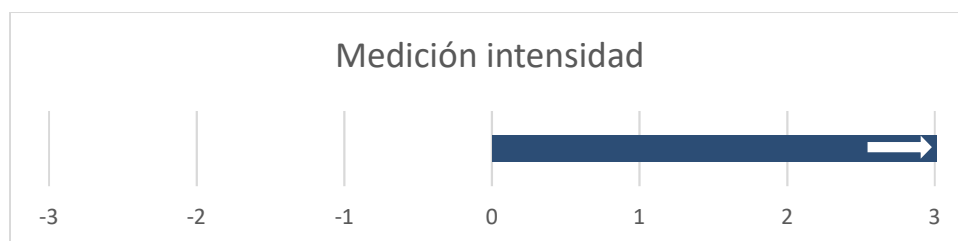


Figura nº29: Tabla de medición de intensidad, basado en Figura nº1.

Con este dato final se concluye que los 13 interlocutores que participan en la película documental tienen una actitud positiva hacia los Objetos de Actitud: RAP y HIP HOP. Ahora estos mensajes serán contrastados con los mensajes transmitidos, dentro de los textos de la cultura Hip Hop, para comprobar su conexión.

### 3.2.9.2 Mensajes Cultura Hip hop

El análisis de evaluación ha proporcionado un primer dato positivo acerca de la película documental. Ahora se debe comprobar si alguno de los discursos seleccionados tiene relación en sus conceptos con las ideas que se establecen dentro de los textos de la cultura Hip Hop, mencionados anteriormente dentro del aparatado del marco metodológico.

### Autosuperación

El *emcee* Locus es conocido a nivel nacional por su trabajo dentro de la música Rap, ya sea con el grupo Dúo Kíe (1999-2017) o con sus trabajos en solitario. Dentro de la película documental *Madrid Rap. Episodio 1: El Hip Hop y la ciudad* (2012) ofrece su punto de vista acerca de la música Rap, la cultura Hip Hop y su relación con la ciudad de Madrid. En sus palabras menciona el concepto de Autosuperación como “una de las máximas” de la cultura Hip Hop, atestiguando como esta idea le ha ayudado a nivel personal.

También el *emcee* Muevete, miembro del grupo *Cosafina*, establece la aportación de la cultura Hip Hop dentro de su declaración. A la hora de hablar acerca del Hip Hop y la ciudad de Madrid asegura que esta cultura ayuda a proporcionar ejemplos positivos: del trabajo hecho desde cero, la autosuperación como medio de alcanzar algo bueno.

Estos dos artistas hacen mención en sus declaraciones a la misma idea: la autosuperación. Sus palabras se relacionan directamente con los conceptos tratados en los dos textos que se han mencionado, tanto en *Las siete lecciones infinitas* (Zulu Nation, s. f.) como en *La Declaración de la Paz del Hip Hop* (2001)(KRS-One (Musician), 2009).

#### 3.2.9.3 Tabla Resultado

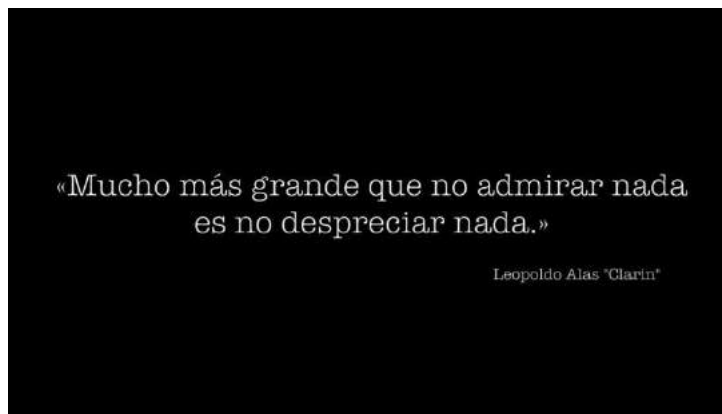
El paso final del estudio es, con los datos obtenidos del análisis de evaluación y el contraste de mensajes de los discursos y los textos de la cultura Hip Hop, procesar toda la información obtenida para averiguar el resultado de la película documental *Madrid Rap. Episodio 1: El Hip Hop y la ciudad* (2012). Con este objetivo la información pasa por la siguiente tabla:



Discursos	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1 Mitsurugy	3	1	3	*	*
Nº 2 Locus	3	3	9	*	1
Nº3 Supernafamacho	12	7	84	*	*
Nº4 Black Bee	3	1	3	*	*
Nº5 Cherisse	3	1	3	*	*
Nº6 Efe Yerom	3	1	3	*	*
Nº7 Elio	6	4	24	*	*
Nº8 Patric C. Taladriz	6	2	12	*	*
Nº9 Dano	3	1	3	*	*
Nº10 Rapsoda	3	1	3	*	*
Nº11 Sonia Cuevas	3	1	3	*	*
Nº12 Muevete	3	1	3	*	1
Nº13 Onasis Luciano	-3	-3	9	*	*
			Resultado: 11,83	Resultado: 2	

Figura nº30: Tabla de resultados de *Madrid Rap. Episodio 1* (2012), basado en Figura nº3.

El dato oficial se consigue a través de la puntuación del análisis de evaluación y la puntuación del contraste de mensajes. En el primer resultado, obtenido a través del análisis de actitudes, se produce un resultado de una magnitud sin precedentes, que excede con creces los anteriores resultados de actitudes positivas. En cuanto al caso del resultado de los mensajes contrastados de la cultura Hip Hop encontramos un resultado positivo, pero solo enfocado en el concepto de Autosuperación. Se concluye que en este caso tenemos una película documental con una potente actitud positiva pero que, a pesar de su abanico infinito de testimonios, solo es coherente hacia uno de los conceptos de las ideas de la cultura Hip Hop.



Captura nº50: Imagen de la secuencia de inicio del documental.

### 3.2.10 *Con H de Asturias* (2012)

<b><i>Con H de Asturias</i></b>	
Título	<i>Con H de Asturias</i>
Año	2012
Género	Documental Online
Duración	1:33:00
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Alfonso Secades, Eduardo González
Producción	
Guion	Alfonso Secades, Eduardo González
Reparto	Adriana Freestyla, Arma X, Buenavista Movement. Colectivo LGDC, Dani Stylo, Dark la Eme, David La Casta, Daviz Logic, Dj Pimp, Edu aka PenN1, Fran Torfil, Hydoneah, Jalos, Jhon Ako, K-Nalón, Keko. L.O.R, Norberto, Paisa, Phoski, Round Kill A, Según, Septimo Crío, SKF, Tania C., Unomasuno, Vagrant, We Real Music Group, Zak,
Productora	

#### Sinopsis

*Con H de Asturias* (2012) es un documental de entrevistas que pone en relevancia la existencia, la historia y a los miembros de la cultura Hip Hop de Asturias.

Durante hora y media, entrevistas, secuencias y testimonios nos adentran dentro de una de las escenas de Hip Hop del norte de España y debate sus virtudes, facetas y deficiencias.

#### Descripción visual

Esta película comienza con una imagen en negro dónde aparece una cita de Leopoldo Alas Clarín para pasar a una pequeña introducción de entrevistas que sirve de prologo al documental. Las entrevistas en las que se basa este documental se rigen por el uso de más de un plano, como por ejemplo planos medios que pasan en algunos momentos a primeros planos, para luego enlazar con fotos de archivo o imágenes de conciertos o de la actividad profesional de los artistas tratados.

#### Selección de fragmentos

Habiendo realizado una aproximación, tanto visual como de contexto, se presenta, a continuación, los fragmentos escogidos para el siguiente ejercicio del estudio: el análisis de evaluación.



Captura nº51: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1- 32:26-32:59

Norberto: Para mí lo que yo hice lo que yo hago y en día no soy yo solo y yo soy Jimmy, Malaka, Mario, Fueyo (que no baila tío) sin embargo me llevo a conciertos y yo en un concierto delante de tanta gente yo ya notaba la vergüenza. Entonces yo decía: Pero ¿porque tengo vergüenza? Me da asco tener vergüenza, ¿entiendes? No me mola. Venirme a hacer lo que yo quiero hacer... imposible, ¿entiendes? **Y dices tú: cuando más te critiquen, cuanto más tal, más te tienes que poner ahí y yo lo hacía en cualquier discoteca.**



Captura nº52: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2- 00:49:29-00:49:43

Dark la Eme: **KRS One dijo que el Hip Hop, el Rap era la CNN del barrio y así tiene que ser.** Tiene que ser así. Tiene que ser reflejo de los que está pasando. Tienes que ser los modernos trovadores. Tienes que contar los problemas de verdad.

- Fragmento nº3- 1:02:41-01:03:20

Norberto: Hay que intentar hacer las cosas distinto al resto de la sociedad y el resto de la sociedad es una m\*\*\*\*, ¿vale? Si vamos a convertir esto en una m\*\*\*\*... Pues yo seré *bboy* de lo de antes. No seré un *bboy* para la gente. ¿Entiendes lo que te quiero decir? Ellos van a poner sus normas bueno sí porque no haga esto (realiza un paso) Ya no es *break*... Estáis flipaos. ¿Entiendes lo que te quiero decir? Así de claro. El movimiento es el movimiento. **No inventasteis nada. Todos los que creéis que investásteis algo, eso es imposible. Que sepáis que esto es física, esto es ciencia. Todo lo que hay ya existía. Tú solo descubriste que estaba hay.**

#### 3.3.10.1 Análisis de evaluación

El primer paso del estudio de esta película documental será realizar un análisis de evaluación en el que se descubrirá la actitud positiva o negativa del discurso hacia la cultura Hip Hop. Para lograr este objetivo se usarán los enunciados, sacados de los fragmentos mostrados anteriormente, que emitan un valor o juicio para ser procesados posteriormente. Los enunciados seleccionados son los siguientes:

- Norberto:
  - Y dices tú: cuando más te critiquen, cuanto más tal, más te tienes que poner ahí y yo lo hacía en cualquier discoteca.
  - No inventasteis nada. Todos los que creéis que investásteis algo, eso es imposible. Que sepáis que esto es física, esto es ciencia. Todo lo que hay ya existía. Tú solo descubriste que estaba hay.
- Dark la Eme:

- KRS One dijo que el Hip Hop, el Rap era la CNN del barrio y así tiene que ser.

El primer paso es destacar los Objetos de Actitud (AO), los elementos sobre los que recaen las evaluaciones, juicios o críticas que, en este caso, son los siguientes: EL HIP HOP, EL RAP. A continuación, se señalan los Conectores Verbales (C) que enlazan los Objetos de Actitud con sus calificativos: CUANDO MÁS TE CRITIQUEN/ CUANTO MÁS TAL/ MÁS TIENES QUE PONER, KRS ONE DIJO QUE ERA, ASÍ TIENE QUE SER. En último lugar se sacan los términos de significación común (CM) que otorgan valores a los Objetos de Actitud: Ahí, La CNN del barrio. El siguiente paso es aportar valor a los elementos clasificados para ser tratados por la tabla de análisis que se muestra a continuación:

AO	C	CM			Producto (CxCM)
		Valor de conector	Término de significación común	Valor de cm	
	CUANDO MÁS TE CRITIQUEN/ CUANTO MÁS TAL/ MÁS TIENES QUE PONER	+3	Ahí	+1	3
EL HIP HOP, EL RAP	KRS ONE DIJO QUE ERA	+1	La CNN del barrio	+1	1
EL HIP HOP, EL RAP	ASÍ TIENE QUE SER	+3		0	0
					4
					$\frac{4}{2} = 2$

Figura nº31: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.

<p><b>Legenda:</b>                  AO- Objeto de actitud                  C- Conector verbal                  CM- Términos evaluativos de significado común</p>
--

Concluido el paso de la tabla de análisis se obtiene un resultado de 2. Con este dato se procede a continuación a medir en una tabla, mostrada más abajo, para comprobar si se ha obtenido un resultado positivo o negativo hacia la cultura Hip Hop dentro de esta película documental. Con esta medición podemos concluir que en la película *Con H de Asturias* (2012) muestra una actitud positiva hacia los Objetos de Actitud EL HIP HOP, EL RAP y, por consiguiente, a la cultura Hip Hop.

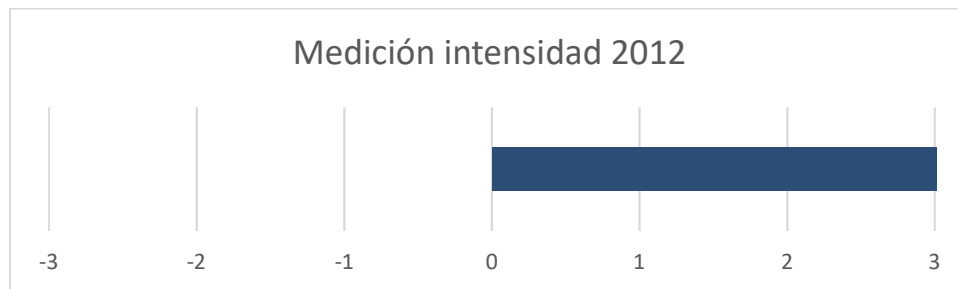


Figura nº32: Tabla de evaluación de intensidad, basado en Figura nº1.

### 3.3.10.2 Mensajes Cultura Hip hop

El siguiente paso dentro del estudio de esta película es contrastar los mensajes de los discursos seleccionados con los textos escritos de la cultura Hip Hop para comprobar la cohesión y coherencia de conceptos como Autosuperación y Respeto.

#### Autosuperación

El *Bboy* Norberto aparece a lo largo del documental ofreciendo datos, testimonios y anécdotas acerca de lo que ha sido, para él, la cultura Hip Hop en Asturias. Durante su discurso, a lo largo del fragmento nº1 mencionado anteriormente en el apartado de la Descripción visual, como su propia experiencia le ha servido para sobreponerse a la inseguridad. Se puede apreciar aquí una versión actualizada del *Obstáculo en el camino de Las siete lecciones infinitas* (Zulu Nation, s. f.):

La cuarta lección importante: El obstáculo en el camino

En la antigüedad un rey puso una roca en un camino. Después se escondió y observó si alguien movía la roca. Algunos de los cortesanos y mercaderes más ricos del rey pasaron y simplemente rodearon la roca. Algunos culparon al rey por no mantener despejados los caminos, pero ninguno intento mover la roca.

Después un campesino llegó con un cargamento de verduras. Cuando llegó al obstáculo dejó su cargamento en el camino para intentar mover la roca a un lado

del camino. Tras mucho empujar y esforzarse tuvo éxito. Cuando el campesino recogió su cargamento vio una bolsa en el lugar donde había estado la roca. La bolsa contenía muchas monedas de oro y una nota del rey que decía que pertenecía a aquel que moviera la roca del camino. El campesino entendió lo que muchos no pudieron. (Zulu Nation, s.f.)

Además de la relación, entre el texto de Afrika Bambaataa y la anécdota de Norberto, podemos ver un momento en el que el artista anima al interlocutor a la superación de limitaciones a pesar de las dificultades y las críticas. Este momento puede relacionarse con algunos de los fragmentos de *La Declaración de la Paz del Hip Hop* (2001)(KRS-One (Musician), 2009) y algunos fragmentos de reflexión del libro *The Gospel of Hip Hop* (KRS-One (Musician), 2009). En el primer caso podemos enlazar el acto de motivación con el Quinto principio, el cuál dice:

#### Quinto Principio

La habilidad de definirnos, defendernos y educarnos es alentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como forma de alcanzar la paz y la prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestra valoración personal. Por medio del conocimiento de un propósito y el desarrollo de nuestras habilidades naturales y aprendidas, los miembros de la cultura Hip Hop son siempre animados a presentar sus mejores trabajos e ideas (KRS One, 2009, p. 554).

Por todo esto se concluye que el discurso de Norberto es coherente con las nociones de autosuperación mostrados dentro de los textos de la cultura Hip Hop.

#### Respeto

Volvemos al discurso emitido por el *Bboy* Norberto para tratar la idea de Respeto dentro de la cultura Hip Hop. En la tercera declaración, seleccionada para el este estudio, el artista sigue reflexionando acerca de la autosuperación cuando pasa a tratar de la idea de innovación dentro del Hip Hop. Concretamente habla de cómo a veces nuevos miembros hablan de ciertos parámetros del movimiento sin gozar de la autoridad necesaria para distinguir que forma parte de la cultura y que no. Norberto habla de que esa actitud es nociva puesto que el movimiento se generó a raíz de la fusión de muchas cosas distintas. Su declaración además termina como una llamada de atención y una llamada de atención a aquellos que hablan de la

cultura Hip Hop como inventores fundamentalistas del movimiento. En esta reprimenda final del artista se observa un cumplimiento del Decimosexto Principio de La Declaración de la Paz del Hip Hop (2001)(KRS-One (Musician), 2009, p.557):

Decimosexto Principio

Los pioneros del Hip Hop, sus leyendas, profesores, mayores y ancestros nunca deben ser mal citados, representados o insultados. Nadie podrá declararse pionero o leyenda del Hip Hop a menos que lo demuestre con hechos o testigos de su credibilidad y contribuciones a la cultura Hip Hop (KRS-One (Musician), 2009, p.553-559)

El artista articula en su palabra una llamada de atención hacia la idea de Respeto hacia los pioneros o antecesores de la cultura Hip Hop, ya sea en Asturias o en otros lugares, y la falta del mismo que supone actuar sin reconocer las aportaciones de estos o, peor aún, omitirlas o atribuir las como méritos personales.

3.3.10.3 Tabla Resultado

Disponiendo de los datos del análisis de evaluación y del contraste de las ideas de Autosuperación y Respeto se procede a obtener el resultado final de *Con H de Asturias* (2012) como ejemplo audiovisual de la cultura Hip Hop. Para alcanzar este objetivo los datos pasan por la siguiente tabla.

Discursos	Análisis evaluativo			Mensajes Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1 Norberto	3	1	3	1	1
Nº 2 Dark la Eme	4	1	4	*	*
			Resultado: 2	Resultado: 2	

Figura nº33: Tabla de resultados de *Con H de Asturias* (2012), basado en Figura nº3.

El resultado final del ejercicio se realiza mediante la observación de los dos resultados finales: En el dato sacado del análisis de las actitudes se aprecia un resultado positivo hacia la cultura Hip Hop; en el segundo, a pesar de solo ser el resultado de uno de los discursos estudiados, se muestra una coherencia y conexión de ideas en los dos conceptos destacados, tanto Autosuperación como



Respeto. Se concluye así que la película documental *Con H de Asturias* (2012) es un ejemplo de elemento audiovisual positivo y coherente con las ideas de la cultura Hip Hop.



Captura nº53: Imagen de secuencia del documental.

### 3.2.11 *Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip Hop en España (2013)*

<b><i>Dos platos y un micrófono</i></b>	
Título	<i>Dos platos y un micrófono: 30 años de Hip Hop en España</i>
Año	2014
Género	Documental Online
Duración	0:49:56
Idioma(s)	Castellano
País	España
Dirección	Rafa de los Arcos
Guion	Rafa de los Arcos, Francisco Reyes
Reparto	Gabriela Berti, Toteking, Mala Rodríguez, Rayden, Randy, SFDK, Chojin, Jota Mayúscula, Dobleache, Sonia Cuevas, El Langui, Metro, Tomás Fernando Flores, <i>Violadores del Verso</i> , <i>Agorazein</i> , Francisco Reyes (Pastrón), Miguel Trillo, B-boy Briki, Bboy Manu, Suso33, Urano Palyers, Pikito, Paco Camaleón, Toro, Dive Dibosso, Juan Solo, <i>Cookin'Soul</i> , Bboy Extremo, Mbaka Oko
Productora	Red Bull Media House, Malgenio

#### Sinopsis

Con motivo de la celebración de la presencia del Hip Hop en España durante 30 años surge el documental *Dos platos y un micrófono. 30 años del Hip Hop en España (2013)*. A lo largo de este documental se cubre la historia del movimiento de mano

de algunos de los participantes que ayudaron a darle cabida o presencia en España. También cuenta con el testimonios de responsables de medios y fotógrafos que ayudaron a su visualización y desarrollo(RTVE, 2015).

### Descripción visual

Este documental comienza con un *freestyle* realizado por Metro en un primer plano en el que cámara avanza hacia él hasta quedarse en un primerísimo primer plano en el que se van alternando imágenes en negro dónde se presentan los créditos iniciales. Posteriormente el plano vuelve a alejarse de Metro según su actuación llega a su fin y volviendo de nuevo a la secuencia inicial. Las imágenes de archivo, mayoritariamente fotos y después algunos fragmentos de vídeo, se utilizan como cable conductor para ayudar a visualizar la evolución del movimiento Hip Hop en España a medida que nos lo cuentan los entrevistados. Las entrevistas se articulan de la siguiente manera: a modo de presentación cada uno de los entrevistados aparece en una secuencia de zoom que avanza desde el plano medio hasta el primer plano, o primer plano a primerísimo plano en algunos casos. Para después pasar a un plano medio fijo en el que se producirá el resto de la entrevista que puede variar al plano medio en algún momento. El final del documental es un ejercicio visual similar a la propuesta de las presentaciones de las entrevistas en el que la cámara se aleja de cada uno de los participantes a modo de conclusión.

### Selección de fragmentos

A continuación, se pasa a exponer los fragmentos de los discursos seleccionados para pasar a realizar el siguiente ejercicio dentro del estudio de esta película documental: el análisis de evaluación.



Captura n°54: Imagen ejemplo de Fragmento 1.

- Fragmento 1- 00:06:25-00:06:36

Extremo (*Bboy*): Es duro físicamente. No tienes a nadie que te diga lo que tienes que hacer. **Tienes que ir a entrenar tú por ti mismo.** Cuando tienes un nombre o tu grupo también un hombre tú tienes que representar bien en un campeonato no puedes quedarte en filtros.



Captura n°55: Imagen ejemplo de Fragmento 2.

- Fragmento 2- 00:06:37-00:06:50

Manu (*Bboy*): Es que la gente quiere llegar como hace todo rápido y hasta ahí no puedes llegar. **Necesitas un periplo, hay que calmarse, disfrutar del tiempo y cuando te toque tus momentos entonces llegarás ahí y ahí estará quien sea para dártelo.**



Captura n°56: Imagen ejemplo de Fragmento 3.

- Fragmento 3- 00:06:50-00:07:00

Extremo (*Bboy*): **Nosotros siempre vamos a estar agradecido de los pioneros.** La gente que empezó a bailar... La que la que ha empezado todo y por la que seguimos presentando la cultura hip hop y les debo muchísimo.



Captura nº57: Imagen ejemplo de Fragmento 4.

- Fragmento 4- 00:19:42-00:19:49

Frank T (Emcee): **El Hip Hop lo que tiene es la facilidad de decir: solo necesitas un tocadiscos y un micrófono.** No necesitas absolutamente nada más.

#### 3.3.11.1 Análisis de evaluación

Finalizada la aproximación al contexto de la película documental tratada en este caso se pasa a realizar el análisis de evaluación sobre los discursos de los participantes de la obra audiovisual. Este ejercicio nos permite estudiar la actitud positiva o negativa de los interlocutores de la película a través de los juicios de valor emitidos en sus discursos. Los enunciados seleccionados son los siguientes:

- Extremo (*Bboy*):
  - Tienes que ir a entrenar tú por ti mismo.
  - Nosotros siempre vamos a estar agradecido de los pioneros.
- Manu (*Bboy*):
  - Necesitas un periplo, hay que calmarse, disfrutar del tiempo y cuando te toque tus momentos entonces llegarás ahí y ahí estará quien sea para dártelo.
- Frank T (Emcee):
  - El Hip Hop lo que tiene es la facilidad de decir: solo necesitas un tocadiscos y un micrófono.

De los enunciados pasamos a clasificar los elementos que serán necesarios para realizar el análisis. Primero se distinguen los Objetos de Actitud (AO), los elementos sobre los que recaen las valoraciones del emisor: NOSOTROS, EL HIP HOP. En segundo lugar, se identifican los Conectores Verbales (C) que son los componentes que vinculan los Objetos de Actitud con sus evaluaciones: TIENES

QUE IR A ENTRENAR, NECESITAS UN PERIPLO/HAY QUE CALMARSE/ DISFRUTAR DEL TIEMPO Y CUANDO TE TOQUE TUS MOMENTOS LLEGARÁS AHÍ, SIEMPRE VAMOS A ESTAR AGRADECIDOS, LO QUE TIENE ES. Y, en último lugar, se clasifican los Términos de significación común (CM) que se encargan de aportar los valores a los enunciados: Tú por ti mismo, y ahí estará quien sea para dártelos, de los pioneros, La facilidad de decir: sólo necesitas un tocadiscos y un micrófono.

AO	C	CM			Producto (CxCM)	
		Valor de conector	Término de significación común	Valor de cm		
	TIENES QUE IR A ENTRENAR	+2	Tú por ti mismo	+1	2	
	NECESITAS UN PERIPLO/HAY QUE CALMARSE/ DISFRUTAR DEL TIEMPO Y CUANDO TE TOQUE TUS MOMENTOS LLEGARÁS AHÍ	+3	Y ahí estará quien sea para dártelos	+1	3	
NOSOTROS	SIEMPRE VAMOS A ESTAR AGRADECIDOS	+3	De los pioneros	+1	3	
EL HIP HOP	LO QUE TIENE ES	+3	La facilidad de decir: sólo necesitas un tocadiscos y un micrófono.	+1	3	
					11	$\frac{11}{2} = 5.5$

Figura nº34: Tabla de análisis de evaluación de discursos, basado en Figura nº2.

Con los enunciados pasados por la tabla se ha obtenido un resultado de 5,5. Para obtener el resultado que permita la medición de intensidad de las actitudes se procesa el número conseguido por la intensidad de la tabla (3), dando un resultado

de 1,83. El dato final del análisis se mide a través del medidor de magnitud que se muestra más adelante. Como se aprecia más abajo el resultado final indica una actitud positiva hacia los Objetos de Actitud NOSOTROS, EL HIP HOP.

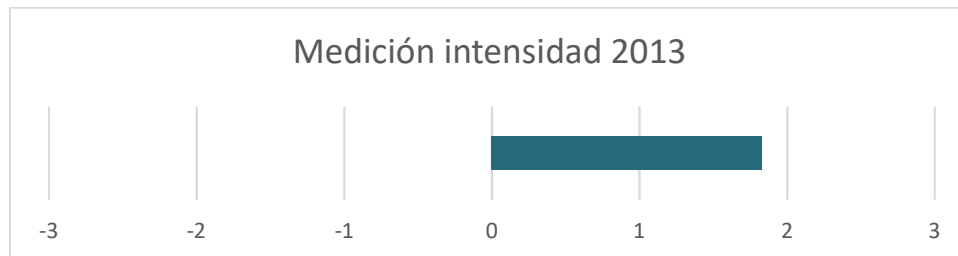


Figura nº35: Tabla de medición de intensidad, basado en Figura nº1.

### 3.3.11.2 Mensajes de la cultura Hip hop

A continuación, se realiza un contraste entre los mensajes de los discursos seleccionados para comprobar la coherencia de las ideas de Autosuperación y Respeto de los textos de la cultura Hip Hop con los mostrados en la película.

#### Autosuperación

El *bboy* Extremo, del grupo Addictos Crew y Circle of Trust, habla, a lo largo de su intervención en la película, sobre el baile dentro de la cultura Hip Hop y sus exigencias. Puede que de manera no intencionada hace referencia en sus palabras, de forma indirecta, a la idea de Autosuperación reflejada en las líneas del *Quinto Principio de La Declaración de la Paz del Hip Hop (2001)*(KRS-One (Musician), 2009, p. 554). La idea de autosuperación en las palabras del artista se vincula con la concepción de motivar a los miembros de la cultura Hip Hop a siempre buscar la mejor de sus trabajos o proyectos.

#### Respeto

También se pueden localizar conexiones, dentro del discurso de Extremo, entre su mención a los pioneros del *Bboying* y la concepción de la idea de Respeto dentro de los parámetros expuestos dentro de los textos de la cultura Hip Hop, como es en este caso el texto de la *Declaración de la Paz del Hip Hop (2001)*(KRS-One (Musician), 2009).

El Décimo Sexto principio de la declaración trata precisamente sobre los pioneros, leyendas o maestros de la cultura Hip Hop. Concretamente menciona

cómo, hacia estos miembros de la cultura, se ha de procesar respeto debido a su aportación dentro del movimiento. El *bboy* Extremo, al hacer su declaración dentro de la película documental, realiza un homenaje a todos aquellos que contribuyeron a establecer el *Bboying* como disciplina dentro de España y su agradecimiento hacia ellos.

### 3.3.11.3 Tabla Resultado

El último paso, para concluir el estudio de esta película documental en particular, es tomar los datos obtenidos del análisis de evaluación y los resultados del contraste de los mensajes de los textos de la cultura Hip Hop para determinar cuál es el resultado final de la película *Dos platos y un micrófono* (2013). Con este objetivo los datos son procesados por la tabla mostrada a continuación.

Discurso s	Análisis evaluativo			Mensaje Cultura Hip Hop	
	Puntuación conectores	Puntuación calificadores	Puntuación objetos de actitud	Respeto	Autosuperación
Nº 1 Extremo	5	2	10	1	1
Nº 2 <i>Bboy</i> Manu	3	1	3	*	*
Nº3 Frank T	3	1	3	*	*
			Resultado: 1,83	Resultado: 2	

Figura nº36: Tabla de resultados de *Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip hop en España* (2013), basado en Figura nº3.

Para comprender el resultado global de este caso se tiene que realizar una visión de conjunto con los datos mostrados en la tabla anterior, resultado del estudio de análisis y el contraste de mensajes de la cultura Hip Hop. En el caso de la película documental *Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip Hop en España* (2013) se observa un resultado de actitudes positivas con una coherencia en las ideas de Autosuperación y Respeto, otro resultado, en conclusión, positivo. Se puede categorizar la película documental como un caso válido de ejemplo audiovisual de representación de la cultura Hip Hop, coherente con las ideas seleccionadas y revisadas en el ejercicio.



## 3.3 Entrevistas en profundidad

### 3.3.1 Preámbulo

Hasta ahora se ha realizado un ejercicio práctico para el estudio de los discursos de las películas documentales que se han trabajado. A continuación, y en función de la metodología planteada, se procede a complementar los datos previos con los testimonios de protagonistas de la cultura Hip Hop española obtenidos a través de entrevistas.

El objeto de esta tesis doctoral es una cultura viva, llena de actividad. Dentro de este análisis se estudian testimonios de los miembros de la cultura Hip Hop en España en distintos años. Resulta lógico que como último punto de contraste se realicen encuentros cara a cara con algunos de ellos para comprobar el estado de los mensajes de la cultura Hip Hop dentro de España a día de hoy. Este ejercicio, realizado por medio de entrevistas en profundidad, aporta datos contemporáneos que ayudan a completar la validez de la investigación y mejorar la calidad de la información obtenida.

Por medio de estos encuentros se estudiarán los conceptos tratados en los documentales ya estudiados. Además, de forma complementaria, se analizarán los temas e ideas proporcionados en los testimonios de las personas entrevistadas.

Las personas elegidas para este apartado del estudio son personas con carreras reconocidas y activos en la cultura Hip Hop española desde sus inicios, en la década de los ochenta, hasta la actualidad. El primer testimonio proviene de una de las participantes de uno de los primeros discos recopilatorios, *Rap de aquí*, y que, posteriormente, fue una de las cofundadoras de uno de los sellos discográficos de Rap con mayor repercusión histórica del Rap en España, Zona Bruta. El segundo proviene de un *emcee* cuya primera aparición fue en el grupo *El club de los Poetas Violentos* pero que, después, siguió con su carrera en solitario. En la actualidad es presentador de radio y *beatmaker*. El último testimonio es uno de los escritores de Graffiti y *deejay* con más recorrido de España, cuya carrera se desarrolla desde el inicio de la cultura Hip Hop española hasta la actualidad.

Los temas que se tendrán en cuenta para la elaboración de las entrevistas surgen de los materiales en los que se basa la tesis doctoral para así completar la

información obtenida en ejercicios anteriores, los temas de los que se componen las entrevistas se muestran a continuación:

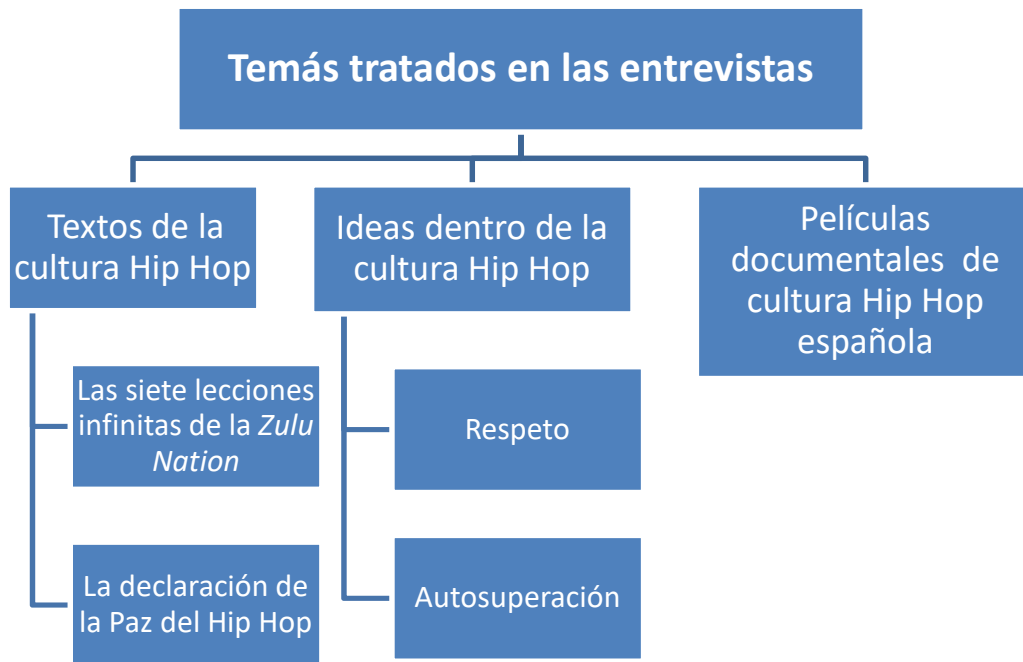


Figura nº37: Esquema de organización de las temáticas de las entrevistas. Celeste Martín Juan, 2019.

El motivo de la selección de los temas expuestos en el esquema superior es la adecuación y unión de conceptos con el ejercicio de análisis anterior. Contar con una línea similar de ideas facilita la claridad en el estudio y complementa ambas prácticas a la hora de realizar el análisis, haciendo la actividad analítica de esta tesis doctoral una labor más completa y libre de posibles desviaciones.

### 3.3.2 Vaciado de verbatims

A continuación, se procede a la exposición de la información recopilada, dividido por los temas de la entrevista, para luego proceder a su análisis. La información se presentada en extractos literales o *verbatim*s sacados de los encuentros realizados. Los textos completos de las entrevistas realizadas pueden ser consultados en el apartado de Anexos.

3.3.2.1 Verbatims del encuentro con Sonia Cuevas

Fecha	15/03/2018
Lugar	Alcalá de Henares
Entrevistada	Sonia Cuevas
Trayectoria	2008- actualidad. Fundación del sello discográfico Zona Bruta.

Textos de la cultura Hip Hop

*Si, en mi opinión fue una de las pautas. Lo que a mí me parece más interesante del Hip hop, precisamente a nivel filosófico, es algo que fue naciendo de forma natural en la calle. Obviamente tiene que aparecer personas que van marcando ciertos conceptos o formas más filosóficas y gente que les sigue y demás, pero, yo precisamente, he rehuido los conceptos y eso que el Hip hop es mi vida. Porque creo que va en contra de lo que es el Hip hop, de que haya como normas o leyes. No es que fuera un reglamento, pero hay gente que lo ha tomado como leyes, a veces no escritas. Yo no he estado en contra, pero pienso que lo más interesante que tiene el Hip hop es que es una cultura de la calle hecha por la gente y que no se tenía que agarrar a nada escrito del país en el que tú estabas. De hecho, lo más importante es que fue un movimiento cultural que creció y extendió por el mundo entero sin internet. Y era una cultura que la sentíamos como propia al margen de la cultura que tuviéramos cada uno en nuestro país. Obviamente cada uno, en el país que estaba, luego más adelante cuando vino la lucha social se utilizaba el Hip hop para criticar la lucha en concreto que hubiera en tu país o los problemas de tu país. Pero de manera global era un concepto mundial.*

Ideas de la cultura Hip Hop

Respeto

*Para mí uno de los valores importantes del Hip hop es la libertad, aparte del respeto, tan difícil claro.*

(...)

*Entiendo que en el Hip hop inicio fueran dos bases, se consiguieran o no, pero sí que eran bases muy importantes. Porque si tú te das cuenta, por ejemplo, de la vida de*

*chavales en el barrio, donde muchas veces no hay ni ley ni orden. Pues si se va a basar en la calle uno de las bases tiene que ser el respeto porque el conflicto que más se encontraban es las peleas, las muertes en la calle... Entonces ellos necesitaban que esa cultura suya estuviera basada en el respeto para intentar salir de ese mundo asqueroso en el que vivían en el que te podían matar por una tontería. Por eso necesariamente como intención se tenía que basar en el respeto.*

#### *Autosuperación*

*Y la autosuperación, que es la parte que la gente muchas veces no entiende de la chulería del Hip hop. ¿Por qué? Muy sencillo. Porque nace de la cultura de la calle donde nadie te puede ver ni escuchar, los grandes olvidados (y más en esa época). Entonces esa chulería, que lo llevo a la autosuperación, aunque la gente lo entienda como chulería, es como decir: ¡Eh! Que soy como una mierda que he nacido en este barrio de mierda y tal, pero me vais a escuchar o vais a ver mi nombre por toda la ciudad. Yo he nacido en un sitio y en unas circunstancias que estoy abocado al fracaso. Entonces, ¿qué tenemos que hacer? Superarnos nosotros mismos. El Hip hop era una herramienta de dar ese protagonismo a alguien que va a ser como un cero en la sociedad.*

#### *Películas documentales*

*Pero al final es una visión de la gente que lo está poniendo. La circunstancia de los documentales que se han hecho es que todos, y entiendo el por qué, tienen un carácter de vamos a contar el movimiento, vamos a contar como ha sido... Es lógico y normal, pero ¿qué pasa? Que el problema de eso es que tener una visión tan objetiva es súper complicado. Siempre todos los documentales han tenido críticas: ¿por qué no sale fulanito? Yo siempre he querido hacer un documental, pero yo cuando lo haga voy a hacer visión subjetiva no lo voy a vender como historia del Hip hop.*

*(...)*

*Lo que nos pasa: lo discutimos. Cuando vemos esos documentales se nos quedan flojos, superficiales. ¿En qué los defiendo? Creo que hay un matiz que diferencia los documentales (falta el que yo y más gente nos gustaría hacer): Cuando haces un documental dirigido para alguien ajeno al movimiento, que es importante que lo haya, ese documental tiene que ser así. Tú quieres llegar con un documental a todo el mundo, para hablar de Hip hop, necesariamente tienes que quedar un poco en la*

*superficie, un poco. ¿Qué pasa? Yo discutía porque estoy a favor de esos documentales, yo lo que decía y me incluyo, que está muy bien hablar y no hacer, yo he sido de las que he hecho, no me he quejado. Yo les decía: en vez de quejarnos lo que tenemos que hacer es, gente que hemos vivido el movimiento, hacer documentales con otra perspectiva que no van a llegar al gran público pero que están dirigidos a nosotros, a hacernos pensar. ¿Sabes? Y yo me incluyo, por eso no me voy a poner a criticar eso porque si quieres otra cosa muevo mi culo y hago un documental. Y lo mismo les decía a los demás. Tienen que existir documentales para gente ajena. Lo que menos me gusta es prohibir o catalogar a parte valoró el trabajo y detrás de cada documental hay trabajo y esfuerzo. El día que yo haga ese documental sé a quién va ir dirigida a gente con inquietud y curiosa, hay mucha gente que es así, que hay gente que sin ser del movimiento les va a resultar interesante, incluso más que estos que hablamos. Pero tienes que tener cierta inquietud y luego para la gente de la movida lo que me gustaría conseguir no va a ser cuestión de datos o nombres sino de que reflexionemos todos juntos. Más que hacer juicios de valor es exposición de muchas cosas y dejar que la gente saque sus conclusiones, pero es hablar de cosas que no se hablan en esos documentales es Hip hop, pero se habla de más cosas en la vida al final es lo importante. Refleja una pequeñísima parte, pero importante.*

*En el momento en el que intentas... Si te quieres a hacer un documental en plan objetivo de documentación es una movida. Yo sacaría testimonios de gente muy elegida y elegida por mí.*

3.3.2.2 Verbatims del encuentro Frank T

Fecha	09/07/2018
Lugar	Torrejón de Ardoz
Entrevistado	Frank T
Trayectoria	<p><u>Grupos:</u></p> <p>Top Productions</p> <p>El Club de los Poetas Violentos</p> <p><u>Discografía:</u></p> <p>Konfusional (1996)</p> <p>Los pájaros no pueden vivir en el agua porque no son peces (1998)</p> <p>Frankattack (1999)</p> <p>90 kilos (2001)</p> <p>Sonrían por favor (2006)</p> <p>Soy una tostadora (2010)</p> <p>La vida azul (2015)</p> <p>Los negros también iremos a la luna (2016)</p> <p>Programas de Radio:</p> <p>La cuarta parte (2008- Actualidad)</p>

Textos de la cultura Hip Hop

*Yo creo que poner unas reglas, para que no sea algo anárquico y tal, era un poco la misión. Luego que esas reglas llegaran a buen puerto o que la gente las entendiera y tal es algo que, con la historia, sea demostrado que no ha sido tanto así, sino que, incluso, hasta no ha sido necesario. Creo que la propia inercia del desarrollo del Hip Hop ha hecho que se haya convertido en algo tan tan tan grande que haya... que todos esos propósitos, que se tenían al principio, prácticamente se hayan conseguido, aunque de maneras distintas porque el desarrollo de la historia de la música y de la vida nunca es como uno lo planea.*

Las lecciones infinitas de Zulu Nation

*Centrándonos en el de Afrika Bambataa yo creo que estaba más centrado en los miembros o los líderes de la Zulu Nation tuvieran unas premisas o indicaciones de*

*como guiar a la gente para que entendieran lo que es el Hip Hop. No sé, como podría influenciar en sus vidas de un modo positivo.*

(...)

*Esto es una cosa que iniciaron los Ghetto Brothers y que Afrika Bambaataa, siendo miembro de una banda, pues contribuyo a ello. Y el Hip Hop lo que consigue, gracias a esas iniciativas, primero de Ghetto Brothers y, luego, de Afrika Bambaataa con la Zulu Nation era precisamente eso, decir: vamos a disfrutar de la música, vamos a crear música con deejays con Rap, con lo que sea, vamos a crear algo que no solamente nos una, sino que también muestre a la gente de fuera que somos alguien, ¿sabes? Que no somos la última mierda de esta zona de Estados Unidos y que somos alguien.*

La declaración de la Paz del Hip Hop

*Sobre el libro de KRS One con las Naciones Unidas. Yo creo que es el afán de KRS One de que el Hip Hop sea algo más que un movimiento cultural, sino que también sea algo social. Pero ya lo es de por sí, ¿me entiendes? No hace falta ir a las Naciones Unidas. Yo creo que no necesitamos ir a las Naciones Unidas para que el Hip Hop... No es un partido político tampoco. No es un reinado, es cultura al final y con eso hay que quedarse, con esa concepción de la cultura que sirva para mostrar tu arte, seas deejay, seas emcee, seas bboy o simplemente una persona que le gusta eso o se siente identificado con esa pose, con esa actitud del Hip Hop que te hace sentir como: ¡Ea! ¡Aquí estoy yo!*

Ideas de la cultura Hip Hop

Respeto

*Creo que es el sueño, en cierto modo, quizás hecho realidad, no siempre en todos los casos, que, a través del Hip Hop, personas que son antagónicas, que son enemigas se respetan. Y, de un modo u otro, se ha podido conseguir.*

(...)

*Nos estamos respetando. Aquí, en este oasis, en esta burbuja, en este blockparty y mi hermana, que es latina, y tu hermano, que es negro, están bailando juntos y tal. Ese es el respeto del que se habla y del que se ha conseguido.*

### Autosuperación

*Yo creo que el Hip Hop lo que ha hecho ha sido maximizar, por utilizar un término, la idea de que una persona X que no es nadie o pretende ser alguien en un futuro pero que le está costando de repente llegue a conseguir su sueño. Es decir, no es solo exclusivo del Hip Hop.*

(...)

*El Hip Hop yo creo que tiene un poquitín más de magia porque viene de algo súper sencillo, de algo tan pobre y marginal.*

(...)

*Entonces en el Hip Hop se magnifica un poco más la idea de la superación y hay una cosa muy importante dentro del Hip Hop que es el ego, que es la marca de nuestra cultura, es lo que lo maximiza. Porque es la actitud de “¡Eh! Estoy ahí”.*

(...)

*Y esa es la magia que tiene el Hip Hop y, sin embargo, no tiene otras cosas. Esa sí es la exclusividad del Hip Hop. Es lo que hace que, de repente, esa superación esté allí.*

(...)

*Por eso se pone tanta ostentación porque, es decir: yo vengo de la mierda y mira lo que tengo ahora.*

### Películas documentales

*Creo que ha habido más evolución a nivel musical que a nivel documental.*

(...)

*Siempre me he quedado un poco frío.*

*Y luego es una empresa muy difícil. Aquí en España el último documental que se hizo que no es un documental malo, creo que se llama los 30 años del Hip Hop, que en mi opinión es uno de los mejores que se han hecho a nivel visual.*

(...)



*Pero cada uno tiene su perspectiva. Entonces es una empresa muy difícil: si haces un documental habla de todos y no sé te olvide ninguno. Eso es complicado, no sé puede hacer, pero la gente te dice: ¿cómo vas a hacer un documental y no vas a hablar de este?*

(...)

*Te das cuenta de que dices: Vamos a abarcar todo... Hay que tener mucho cuidado con eso, pero es muy difícil tener cuidado.*

(...)

*Yo con el tema de los documentales he renunciado.*

(...)

*Pero, a nivel global, he de decir no: el Hip Hop en España, mira no. Pon una foto mía y que otro hable, yo no voy a salir.*

(...)

*Musicalmente la evolución creo que es muchísimo más digna y más interesante.*

(...)

*Te das cuenta de que dices: Vamos a abarcar todo... Hay que tener mucho cuidado con eso, pero es muy difícil tener cuidado.*

(...)

*Pero, a nivel global, he de decir no: el Hip Hop en España, mira no. Pon una foto mía y que otro hable, yo no voy a salir.*

(...)

*Musicalmente la evolución creo que es muchísimo más digna y más interesante.*

(...)

*Es que yo si alguien me dice: Oye, cuéntame algo sobre Hip Hop. Lo último que le diría sería ver documentales sobre Hip Hop. Incluso hasta documentales de Estados Unidos.*

*Pero, para hacerte una idea de cómo es el Hip Hop en ese país sí que me parece útil.*

*Pero no le pondría un documental.*

*Demasiado complejo... Yo diría que no. Creo que, para mí, la muestra de respeto es cuando vas a un festival y lo ves, en carne y hueso: He ido a un festival y he visto bboys, he visto grupos... Luego están los piques y las cosas de siempre.*

*A mí me encanta ir a un festival de Hip Hop porque veo todo eso: como sale un grupo y la gente lo flipa, las batallas de gallos y los concursos de bboys, los deejays, la música. Hay es dónde se ve. Hay que ir a la blockparty. Hay que ir a la calle y verlo. Cuando lo ves en ese festival, digo la calle por entendernos. Allí ves todas esas ideas, no en el documental. El documental es, al final, televisión para que la gente se haga una idea aproximada.*

*(...)*

*Creo que el documental puede servir como gancho a que quieras descubrir qué es lo que hay.*

*(...)*

*Creo que lo bueno del documental es que muchos tienen una producción tan baja que no te crean una expectativa y, cuando vas a una fiesta, mola más. Porque la expectativa era tan baja que cuando lo has visto: Joder, esto es fantástico.*

3.3.2.3 Verbatims del encuentro Zeta

Fecha	13/11/2018
Lugar	Puerta del Sol (Madrid)
Entrevistado	Zeta
Trayectoria	<u>Grupos:</u> Jungle Kings Deejay Escritor de Graffiti desde 1984

Textos de la cultura Hip Hop

*En realidad, en el caso de los dos hay una parte en la que entiendo que tiene mucha coherencia y que si han elegido un camino correcto. Pero luego, por cosas que yo he estado viendo, se les cae el teatrillo. Al final noto como que fue lo que fue y ya. No hay nada más después.*

Las lecciones infinitas de Zulu Nation

*Nos mandó sus fundamentos y las bases para que nosotros lleváramos la organización desde aquí. Y, honestamente, si admiraba y conocía la labor que habían hecho con respecto a lo que ya se conoce de la transición de las bandas en el Bronx a lo que fue la unificación, el movimiento Hip Hop, papapa y acabar con la violencia... Pero luego, hay una parte religiosa, espiritual, emocional que la verdad no conectaba para nada.*

(...)

*Por otro lado, entiendo que cada uno tenía su flipada, locura mental y me refiero: a él seguramente le sirvió para encontrar un camino y para encontrar un hueco en la sociedad en la época en la que vivió y mucha gente se metió en el mismo carro y les sirvió de una forma positiva, pero creo que es un poco descontextualizado el intentar imponer esa formula en Alcorcón, en Madrid. Me parece que eran cosas que no tenían mucho que ver...*

*Con la realidad de aquí. La verdad es que no lo tuvimos muy en cuenta. No nos pareció que 100% te sintieras tan comprometido como para verdaderamente formar*

*parte de eso y defender. Además, era un dinero las cuotas. Tenías como encargarte de ir a las reuniones y luego unas conferencias a nivel nacional anuales de todos los chapters de Zulu Nation. Entonces involucrarte tanto me parece un poco absurdo.*

La declaración de la Paz del Hip Hop

*Luego con respecto a lo de KRS One, me parece un poco lo mismo. Adoro y alabo una parte que tiene que ver con el mensaje que siempre ha transmitido de dar a lo largo de toda su carrera pudiendo haber caído en otros topics, dentro de lo que son los topics del Hip Hop de hablar de cosas sin contenido, él escogió hablar de algo más constructivo y sirvió de referencia para muchos de nosotros y (no sé cómo decirte) ha tenido bastante coherencia con respecto a la evolución de su carrera pero al final también, personalmente, yo con su labor...*

(...)

*Me parece guay lo que contabas de Naciones Unidas y que se le haya hecho esa mención y que verdaderamente se reconozca. Pero al final... No sé que tanto de real haya en... Qué tanto de ese mensaje se utiliza como estrategia de marketing y que tanto es lo real que él hace para su cultura, su comunidad, su sociedad, su entorno.*

Ideas de la cultura Hip Hop

Respeto

*En los ochenta, ya no solo por pertenecer al Hip Hop, sino por pertenecer a la generación de los ochenta en los barrios periféricos eran sociedades un poco agresivas y un poco duras. No estamos hablando del Bronx, pero en mi barrio había yonkies, en mi barrio había heavies, había mucho bullying. Encontrar un hueco en esa sociedad, gracias a lo que sea (en mi caso fue gracias al Graffiti y al Breakdance) y conseguir un respeto... Se marcaban unas bases mucho más solidas y una línea mucho más definida que lo que es ahora la palabra Respeto.*

(...)

*Ahora como si dijéramos noto que el Respeto es como una coletilla que se utiliza mucho y que queda muy bien decir que es como la base cultural en la que nos movemos todos y la tolerancia y transigir gracias a la diferente opinión del otro. Todo eso queda muy bien. Lo único que alimenta día a día estos movimientos es la falta de respeto entre unos y otros artistas. Constantemente ves beefs entre Young*

*Beef- Tangana, grafiteros de todos los barrios, de todos los lados y, desgraciadamente, eso sirve para que haya un caldo de ebullición y haya una constante lucha que al final no trasciende en la violencia sino solamente en lo artístico, pero, al final, deja de ser una falta de respeto.*

(...)

*La palabra respeto es algo muy inculcado en la gente de nuestra generación, creo de una manera real, pero, en las generaciones de ahora, al final nunca pasa nada.*

(...)

*Es guay ir de abanderado de eso pero no se practica para nada. Al menos es mi visión.*

(...)

*Por ejemplo, con lo del Respeto es lo que te decía, queda un poco diluido en el aire el concepto por todo esto que te decía, como se entiende dependiendo a la generación que pertenezcas, pero yo creo que sí que es el link. También es el Padre Nuestro de esta cultura, siempre por ahí acaba apareciendo.*

**Autosuperación**

*Al final tiene que ver mucho con el desarrollo de nuestra trayectoria y de la carrera. Al menos de los que seguimos en activo.*

(...)

*La verdad es que muy poquitos apartamos esa piedra y seguimos adelante y, si es cierto, que luego nos encontramos con otra y otra. Pero, personalmente, los que hemos labrado desde lo más abajo nuestras carreras y estamos ahora medianamente posicionados hemos llegado a encontrar el sentido en el recorrer el camino.*

(...)

*Antes la superación tenía que ver con una cosa distinta, con un crecer. Y, ahora, la autosuperación, generalmente luego hay excepciones, desgraciadamente es encaminada a un objetivo muy claro.*

(...)

*Lo de la superación es un poco relativo. Siempre y cuando puedas seguir superándote en una escena está claro que sí, pero llega un momento que muchos abandonan.*

Películas documentales

*A veces sí, a veces no. Al menos de los que yo conozco y de los que he participado no siempre hay un ojo detrás de la cámara que le interese sacar una realidad de lo que se está documentando. Entonces, a veces, no sé llega a profundizar nada. Es un testimonio de una cosa puntual.*

(...)

*No siempre los testimonios han transmitido una realidad de lo que está ocurriendo. Porque no había un ojo crítico real detrás ni interesado en contar ninguna realidad. Simplemente eran ejercicios de encargo. No conozco tantos que estén hechos desde la autoría, de alguien desde la pasión que eche un ojo a esto y diga: "Esta peña que interesante. Vamos a ver que nos quieren contar".*

*Todo lo que yo recuerdo de haber estado involucrado, tanto en documental como en prensa, al final te sientes que te han utilizado. Te lo digo así de claro. Yo he estado en un montón de reportajes y hubo un momento de mi trayectoria que decidí no volver a hacer mierda.*

(...)

*Si es cierto que de alguna manera retratan los documentales porque no ha habido, si ha habido prensa si ha habido mucha cosa escrita, pero no cosas con mucha chicha. Quizás ha habido algunos libros como hablando del Graffiti, hablando del movimiento y así, pero nada realmente...*

*Como línea de tiempo si es algo que bueno que deja...*

(...)

*En el fondo no saben tratarlo, aunque quisieran tratarlo.*

### 3.3.3 El inventario

Una vez repasados los testimonios obtenidos se pasa a realizar una lista en la cual se enumeran todas las ideas surgidas a raíz de los temas propuestos. Esta enumeración de conceptos se reúne en la figura nº38, mostrada más abajo.

Sonia Cuevas	Frank T	Zeta
<p>Naturalidad versus Dogma, Base de salida, Confusión, Procedencia, Divulgación y conflicto.</p>	<p>Reglas, Propósitos, Orientación, Inicio, Disfrutar y crear, Algo social, Innecesario, Idea esencial, Diferencias irrelevantes, Meta conseguida, Maximizar, Magia, Ostentación, Dificultad, Perspectiva, Renunciar, Utilidades, Detalle contra generalismo.</p>	<p>Admiración y duda, Descontextualización, Ayer y hoy, Nexo de unión, Definición, Cambio de sentido, Profesionalidad.</p>

Figura nº38: Listado de temas aparecidos en las entrevistas realizadas. Celeste Martín Juan, 2019.

### 3.3.4 Clasificación

Con los temas identificados llega la hora de clasificar los elementos en distintas categorías. De esta forma se puede dividir la información obtenida en distintos bloques informativos y tener una idea más clara de dónde proceden. Para cumplir esta misión, las ideas son codificadas en la figura nº39, que asocia cada idea surgida con su tema.

<b>Textos de la cultura Hip Hop</b>	Naturalidad versus dogma Reglas Propósitos	<i>Las siete lecciones infinitas de la Zulu Nation</i>	Orientación Inicio Disfrutar y crear Descontextualización
	Admiración y duda	<i>La declaración de la Paz del Hip Hop</i>	Algo social Innecesario Idea esencial Admiración y duda
<b>Ideas de la cultura Hip Hop</b>	<u>Respeto</u>	Base de salida Diferencias irrelevantes Meta conseguida Ayer y hoy Nexo de unión	
	<u>Autosuperación</u>	Maximizar Magia Ostentación Confusión Procedencia Definición y cambio de sentido	
<b>Películas Documentales</b>	Divulgación y conflicto Dificultad Perspectiva Renunciar Utilidades Profesionalidad		

Figura nº 39: Codificación de conceptos aparecidos.

Elaboración Celeste Martín Juan.

### 3.3.5 Análisis de temas aparecidos

#### 3.3.5.1 Textos de la cultura Hip Hop

Naturalidad versus Dogma: El mérito de la cultura Hip Hop reside en su naturalidad como movimiento cultural surgido en la calle. A pesar de que hayan existido pautas o normas que intenten explicarlo ha sabido captar a gente sin necesidad de reglas.



Reglas: La misión de los textos es orientativo, con una voluntad de evitar el anarquismo sintomático. Nace con una buena intención, pero el desarrollo del Hip Hop ha demostrado que pueden llegar a ser prescindibles.

Propósitos: Las ideas perseguidas están arraigadas dentro de la cultura de tal manera que, a pesar de la ausencia de reglas, se han alcanzado con el desarrollo de la cultura Hip Hop.

Admiración y duda: Las bases de los textos de la cultura Hip Hop se establecen para seguir un camino recto. Pero, ahora, permanece la duda de si el objetivo se consigue o la misión cayó en saco roto.

#### 3.3.5.1.1 Las lecciones infinitas de *Zulu Nation*

Orientación: El objetivo que se persigue al principio es la comprensión de lo que se intentaba hacer por medio de la música y el arte. Comprender de qué manera puede proporcionar algo positivo a una persona.

Inicio: Las iniciativas positivas de la cultura Hip Hop tienen su punto de partida en este referente. La idea de conseguir algo que ayudara a cambiar las cosas por medio de la convivencia y la creación.

Descontextualización: La llegada de *Zulu Nation* fracasa en España al no llegar conectar con la realidad social del momento. Algunas de las ideas resultan fuera de lugar y no se entienden. Se admira la labor realizada en otros lugares pero no conecta con lo que sucedía en Madrid.

#### 3.3.5.1.2 La declaración de la Paz del Hip Hop

Algo social: La cultura Hip Hop es un movimiento nacido de la actividad social del ser humano, del contacto de unas personas con otras con voluntad de crear. Las acciones, como ir a la Organización de Naciones Unidas, pueden recalcarlo, pero no establecerlo.

Innecesario: Parece algo fuera de contexto, en apariencia, realizar grandes acciones cuando la cultura Hip Hop establece por si misma las intervenciones que se le atribuyen. Parece una acción para demandar algo que ya existe.

Idea esencial: La cultura Hip Hop, por medio de su actividad artística, motiva a crear y, a través de esa acción, obtener un reconocimiento.

Admiración: La obtención de objetivos positivos, por medio del arte, genera empatía hacia los creadores.

Duda: La coherencia a lo largo de una trayectoria es algo que aprecian los seguidores de un artista. Pero siempre surge la duda hacia la auténtica intención de algunas acciones.

### 3.3.5.2 Ideas de la cultura Hip Hop

#### 3.3.5.2.1 Respeto

Base de salida: Al surgir la cultura Hip Hop en un entorno lleno de conflictos necesita que sus pilares ayuden a crear algo que posibilite salir de un ambiente pernicioso. Una de esas ayudas es poner uno de sus pilares en la idea del Respeto.

Diferencias irrelevantes: Personas distintas pueden estar juntas sin que se produzcan agresiones.

Meta conseguida: La posibilidad de obtención de Respeto durante una reunión, una celebración o la muestra de una forma de arte pueden producirse por el afán de compartir o de competición.

Ayer y Hoy: En los primeros momentos de desarrollo de la cultura Hip Hop en España la idea de Respeto se comprende en unos límites claros de definición. En la actualidad, el concepto de respeto se entiende de una manera más abierta y con otros usos.

Nexo de unión: El respeto como idea, dentro de la cultura Hip Hop, es uno de los conceptos más difundidos a lo largo de la historia. Esta idea es una de las bases y sirve como elemento vinculante entre sus miembros.

#### 3.3.5.2.2 Autosuperación

Confusión: Mucha gente no logra comprender el por qué, dentro de la cultura Hip Hop, se remarca tanto el logro del éxito. Esto produce muchas veces la confusión del público a la hora de tratar la cultura Hip Hop y comprender sus acciones.

Procedencia: En muchas ocasiones las personas se ven limitadas por sus orígenes o lugar de procedencia. La sociedad intenta dictaminar el papel que

algunas personas tienen asignado. La cultura Hip Hop intenta hacer entender que eso no tiene por qué ser así.

Maximizar: La Autosuperación no es un concepto exclusivo de la cultura Hip Hop, pero lo que ha hecho ha sido engrandecerlo. Darle una proyección más intensa. Eso se produce en los temas de Rap, en las cada vez más complejas secuencias de *Bboying* y en la evolución estética y complejidad de las obras de Graffiti, etc.

Magia: La ilusión de poder alcanzar grandes objetivos, sea cual sea el origen de una persona, envuelve la idea de autosuperación de cierto halo de magia. Esto aumenta en profundidad con los casos de artistas de la cultura Hip Hop que alcanzan fama o reconocimiento.

Ostentación: Es una idea referida y malinterpretada dentro de la cultura Hip Hop, especialmente en la música Rap. La confusión es interpretar la idea de reconocimiento y estatus como una expresión de regodeo del artista. En lugar de eso tiene que ser entendido como una expresión de los conceptos de autosuperación de los que se habla en esta cultura.

Definición: La autosuperación se asienta sobre unos parámetros en el inicio de la cultura Hip Hop. No se busca tanto el alcanzar objetivos sino desarrollarse a lo largo de un periplo.

Cambio de sentido: Se ha producido quizá, actualmente, el cambio en la definición de términos de desarrollo en la autosuperación. La actualidad marca diferentes parámetros de desarrollo y eso afecta a la evolución de desarrollo de las carreras.

#### 3.3.5.3 Películas documentales

Divulgación y conflicto: Muchas películas documentales han tenido como misión hacer llegar la cultura Hip Hop al público. Esto ha ido en detrimento de aquellas personas que buscan obras audiovisuales más especializadas. Pero esta crítica debe ser solucionada desde la labor de los miembros de esta cultura.

Dificultad: La realización de una película de género documental de la cultura Hip Hop española es una misión difícil. Los impedimentos se plantean

cuando se enfrenta la voluntad de presentar una idea y atraer al público. El conflicto aumenta con este último a la hora de satisfacer sus expectativas. Todo esto provoca que muchas veces el esfuerzo se vea empañado por la crítica.

Perspectiva: La variedad de visiones hacia cierto fenómeno puede ser muy variada. Por esta razón la idea de crear un documental puede resultar un ejercicio muy personal. La visión de un realizador puede no coincidir con lo que el público entiende acerca del fenómeno en cuestión.

Renunciar: La frustración es uno de los ingredientes que suelen tener los documentales de Hip Hop español. Ya sea por la falta de profesionalidad de algunos casos o la falta de tratamiento de la información de otros. En muchos casos la repetición de estos errores produce que los artistas desestimen el volver a ofrecer su tiempo para evitar las desilusiones sufridas con anterioridad.

Utilidades: Las películas documentales pueden ser una herramienta que ofrezca información acerca de un tema. Pero no deben ser considerados como una visión absoluta de un fenómeno. Esta práctica puede llevar a la desilusión o engaño al espectador. Sin embargo, nunca hay que desestimar la información que pueden ofrecer al público desinformado.

Profesionalidad: El problema del ejercicio documental es, en algunas ocasiones, la falta de profesionales de consulta a la hora de acometer la tarea de dar una visión correcta de la cultura Hip Hop.

## 3.4 Discusión de datos

Dentro de los casos de películas documentales, cuyo foco principal es escenas de cultura Hip Hop a nivel local y provincial -*Sevilla City* (2005), *Hip Hop, ¿sabes?* (2008), *Tamarán*, *Hip Hop en Gran Canaria* (2010), *Hip Hop Real* (2011), *Madrid Rap. Episodio 1: El Rap y la ciudad* (2012), *Con H de Asturias* (2012)- se aprecia de manera latente un ejercicio audiovisual de derribo de la llamada cuarta pared. Un derribo visual de esa pared imaginaria, en término teatral, que separa al público y a los actores o, en este caso, al público de la cultura Hip Hop. Establecería un acercamiento, por medio del cine, al entorno del Hip Hop completamente separado a las ideas de lujo u ostentación, creadas muchas veces por los medios de comunicación a la hora de anunciar o promocionar ciertos trabajos musicales y que, por su mayor difusión mediática, pueden producir un mayor impacto.

Con esta idea de proximidad se acerca al espectador una realidad íntima de la cultura Hip Hop alejada de la ostentación de la que muchas veces se ha tratado. De esta manera se rompen ciertas ideas peyorativas y se aprecia un entorno increíblemente diverso en España, unido por sus formas artísticas y diverso por sus cualidades particulares.

Una de las grandes aportaciones apreciables en estas obras es la labor de representación y toma de conciencia de la gran variedad de escenas de cultura Hip Hop que existen dentro de España. Si se tienen en cuenta los primeros datos históricos de formación de Hip Hop, mencionados en el marco teórico contextual de esta tesis doctoral, se podría creer que un movimiento cultural como el Hip Hop solo puede desarrollarse en grandes núcleos urbanos, como pudiera ser el caso de Madrid o Barcelona. Esta apreciación, tal como se muestra en los casos que han sido tratados (Asturias, Ciudad Real, Canarias, Torrejón de Ardoz, etc.), es errónea. Pues hemos apreciado cómo la escena de la cultura Hip Hop española está presente en múltiples puntos de la geografía española. También permite observar la capacidad de adaptación de las formas de la cultura Hip Hop en distintos entornos, ya sea en lugares tan distintos como Sevilla u Oviedo.

En los casos de películas documentales, cuyo foco es la escena Hip Hop nacional, podríamos hablar de un trío de obras audiovisuales que podrían

equivaler, de forma simbólica, a una especie de tres edades de la cultura Hip Hop. En *Mi firma en las paredes* (1991) se aprecia una escena en la que hablamos de un movimiento en momentos de inicio, con conceptos en proceso de desarrollo, confusiones e ideas novedosas que no todo el mundo comprende, como se ha podido apreciar en cuanto a las opiniones de los viandantes entrevistados en el documental. Cuando se visualiza *Hip Hop España* (1999) el cambio es evidente. Se ha pasado de una etapa de aprendizaje a una escena en ebullición de desarrollo y con voluntad de desarrollar una escena nacional progresivamente más profesional. Con la última película, *Dos platos y un micro. 30 años de Hip Hop en España* (2013), el salto temporal es realmente significativo y las muestras de evolución y desarrollo son muy evidentes. Se aprecia un ejercicio de conciencia de la historia recorrida, el análisis de los pasos (positivos y negativos) realizados y la idea de reconocimiento de que el camino no sé ha acabado, sino que queda más trayecto por recorrer.

Se observa algo diferente en las películas documentales con colaboración internacional entre distintas escenas de la cultura Hip Hop (Estados Unidos y España) -*Universo Hip Hop* (2005) y *Días de asfalto y tinta* (2010)-. Estas dos obras audiovisuales, diferentes entre sí, cumplen un mismo patrón en su contenido: una primera aproximación a lo que es la cultura Hip Hop (para el público nuevo a esta materia), acercamiento a las nociones de historia inicial y, por último, un apartado de debate o crítica hacia el momento actual o lo que puede deparar el futuro de la cultura Hip Hop.

El elemento que hace que estos documentales sean particularmente interesantes es tener la oportunidad de unir, exponer y comprobar la simultaneidad de ideas entre distintas escenas de cultura Hip Hop. En muchas ocasiones se podría considerar que, en la expansión de una cultura o un tipo de expresión artística, se podrían ocasionar variaciones dentro de las formas o los conceptos esenciales. Es posible tener en cuenta este factor en el caso de comparar España y Estados Unidos, al tener en cuenta que hay un océano entre ambos países. Lo que nos descubren estas películas documentales es lo obsoleta que se queda esta idea al tener la idea de unir testimonios de las escenas española y estadounidense y comprobar que la esencia de conceptos se mantiene.

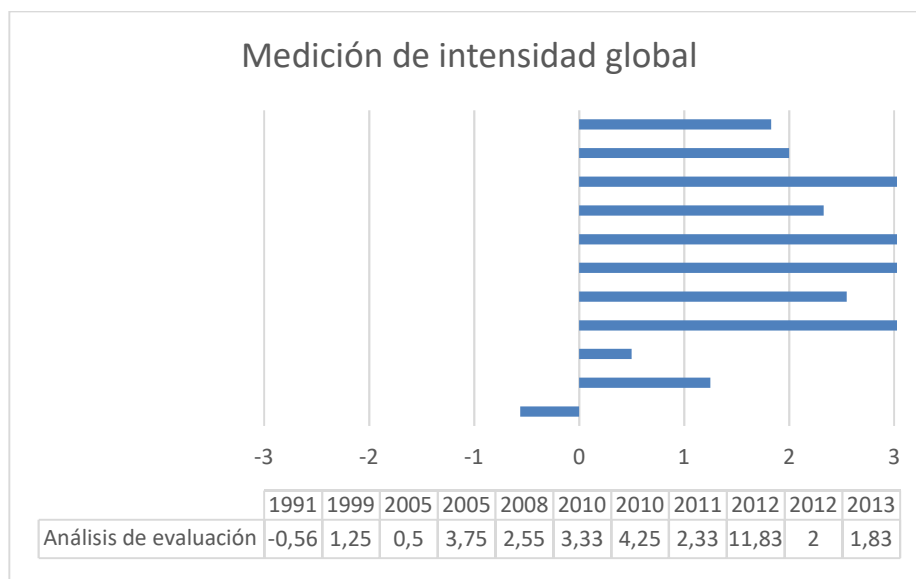


Figura nº40: Tabla comparativa de medición de intensidades.  
Elaboración propia.

Si se establece una visión global de los datos realizados en la primera parte del ejercicio práctico se puede establecer un precedente de actitud positiva general, dentro de los discursos de la cultura Hip Hop -presentados en las películas documentales entre los años 1991 y 2013. Presentando, además, un bajo porcentaje de representaciones de actitud negativa, dentro de esta tesis doctoral un único caso. A partir de este precedente solo se recopilan datos de carácter positivo que establecen, con mayor o menor graduación, una variable constante a lo largo del periodo estudiado.

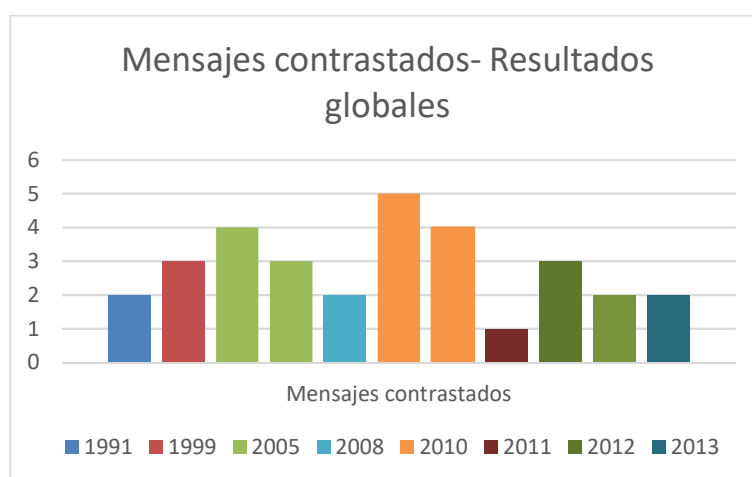


Figura nº41: Tabla comparativa de mensajes contrastados.  
Elaboración propia.

En cuanto a la presencia de cohesión de conceptos filosóficos dentro de la cultura Hip Hop española se observa, como muestra la Figura nº40-presentada más arriba-, una presencia continua de referencias cuyos conceptos casan con las ideas mostradas en textos como *Las lecciones infinitas* (1970s) de *Zulu Nation* y *La declaración de la Paz del Hip Hop* (2001). Esto demuestra que, a pesar de las posibles inconexiones que se hayan podido producir a lo largo de este periodo, que las ideas de la cultura Hip Hop han podido ser transmitidas en otros contextos, con o sin la ayuda de sus textos, manteniendo sus propiedades en el transcurso de su viaje.

En cuanto a lo aportado, gracias a los testimonios, se puede confirmar que han proporcionado visiones e ideas aclaratorias hacia uno de los objetos de estudio principales, las ideas dentro de la cultura Hip Hop. Se ha observado admiración -al hablar de los objetivos de sanación social que tuvieron algunos de los personajes en la pacificación de zonas de delincuencia (como Afrika Bambaataa en el proceso de paz de la bandas callejeras de la zona del Bronx en la década de los setenta); voluntad de progreso y exceso de expectativas – hacía la idea de convertir la cultura Hip Hop en algo más de lo que es; también se trata la idea de la coherencia profesional -con el propósito de defender una idea y actuar de acuerdo con ella; y la idea de sospecha, en relación al uso de ideas o conceptos con el propósito de una promoción profesional. Pero, ante todo, en este apartado, existe una variante común el conocimiento de la relevancia de las ideas transmitidas y, mediante las mismas, la coherencia en el desarrollo de un entorno cultural común, quizá distinto en algún matiz, pero igual en su base y formas de expresión.

Al mismo tiempo, gracias al contacto con miembros activos de la cultura Hip Hop, hemos podido confirmar datos históricos del desarrollo de la cultura española y descubrir nuevos datos -conocer el intento fallido de formación de un *chapter* español de *Zulu Nation*; las fiestas de *Madrid Nation*; el desarrollo inicial de la estación de Metro de Madrid Nuevos Ministerios como punto de encuentro para *bboys* y *bgirls*-.

A la par se aprecia una gran capacidad de crítica, no solo hacía los ejercicios negativos dirigidos hacia la cultura Hip Hop (falta de contraste de información o



malos ejercicios de prensa) sino también dentro de la misma cultura. Igualmente, se ha observado la necesidad de profesionalización a la hora de acercarse a la cultura Hip Hop, desarrollar un conocimiento general que facilite la comprensión de esta cultura y evite la creación de confusiones o tergiversaciones.

Debatiendo acerca de las películas documentales, dirigidas a la cultura Hip Hop española, se aprecian dos puntos de vista: por un lado, la valoración de su aportación, como elemento audiovisual informativo; y, por otro, la necesidad de nuevos enfoques y perspectivas que ayuden a la creación de nuevas piezas audiovisuales que no resulten repetitivas o redundantes en su contenido.

Se puede deducir de todo lo presentado que la cultura Hip Hop en España es, desde hace más de treinta años, un elemento más del conglomerado cultural del país. Su presencia, aunque en un principio fuera tachada de una imitación infantil de lo que se hacía en Estados Unidos, ha sabido labrarse un hueco dentro de la escena visual y sonora, negar su presencia es imposible. Tras el periplo de evolución sufrido y las metas logradas es algo lamentable que la comprensión de un movimiento cultural como este sea algo aun ajeno, o solo conocido por partes-dejando a un lado las posibilidades de valoración de cultura como conjunto de expresiones. Esta tesis doctoral pretende ser una baldosa más en el camino hacia el acercamiento y comprensión más profunda de una cultura con la que la gente convive, aunque solo sea de pasada.

Esta cultura no comienza a contar con publicaciones académicas hasta los primeros años del siglo XXI, en el caso español, y el trabajo de sus profesionales no se ha detenido desde entonces. Actualmente la visibilidad de la cultura Hip Hop en España ha aumentado exponencialmente, ya sea por la proliferación de los medios digitales o la aparición de nuevos contenidos en los medios de comunicación tradicionales (como el ejemplo del programa de Televisión Española *Ritmo Urbano*). Pero, a pesar de que estos avances son un gran paso hacia delante, la memoria de todo lo realizado anteriormente a este punto muchas veces puede caer en el olvido absoluto, ya sea por la antigüedad de los materiales o la desatención a ciertos elementos por no considerarlos relevantes.

Este sería el caso de las producciones de material fílmico documental, relacionado con la cultura Hip Hop en España. En un principio se podría achacar

este fenómeno a producciones realizadas sin contar con un conocimiento del material que se iba a tratar; en otros casos, a la decepción causada por el material final que sale a la luz; en algunos por la crítica interna a la que se someten las obras o, en último término, a la repetición de algunos materiales, seleccionados para que el público desconocedor de este ámbito tenga una comprensión de lo que ve. Esto deriva muchas veces en la repetición de datos y posibles decepciones de algunos espectadores que esperaban visualizar algo más especializado o profundo.

No obstante, durante algún tiempo, estas producciones suponen una ventana de la memoria a ciertos momentos puntuales de la historia de la cultura Hip Hop española. Resulta de suma importancia el conocer dicho material audiovisual y tenerlo en cuenta para gozar de un mejor conocimiento del pasado, presente y posible futuro audiovisual del género.

En cuanto a las ideas del Hip Hop como movimiento global, tratado en las ideas de Autosuperación y Respeto dentro de esta tesis doctoral, sería completamente razonable albergar dudas acerca de la permanencia de conceptos en distintos contextos sociales. La posibilidad de la creación de variables capaces de transformar las ideas originales llegando a la consecuencia de una transformación en esencia está siempre ahí. En un primer momento, como se puede leer en las entrevistas dentro del apartado de Anexos de esta investigación, algunos de los mensajes que se intentaban transmitir en España cayeron proverbialmente en saco roto. Pero, sin embargo, otros conceptos, transmitidos a través del arte de las distintas expresiones del Hip Hop, si llegaron hasta la Península Ibérica en un formato distinto del original (*Las lecciones infinitas de Zulu Nation*) pero con un trasfondo de un mensaje común. De esta forma indirecta los conceptos de la cultura Hip hop se transmitieron y calaron en las practicas desarrolladas en España. Esta investigación, se ha conseguido, con cierto éxito, apreciar una secuencia de coherencia en la que se puede apreciar una permanencia a lo largo del periodo de estudio seleccionado.



Creo que el Rap gangster es precioso. Que la gente encuentre maneras para eliminar los aspectos negativos de sus vidas a través de la música me parece muy bonito. Prefiero ver a grupos de raperos gangsters que a grupos de gangsters. Preferiría ver a un gangster que emplea su energía y rabia a través de la música.

Hay una diferencia muy importante:  
un rapero es alguien que va a un estudio y graba una canción; un gangster es uno que va conduciendo por dónde le parece, dispara y mata a alguien.

Talib Kweli



## Conclusión

La cultura Hip Hop ha sabido entrar y desarrollarse en España. Consiguiendo sobreponerse a distintos obstáculos: como las tendencias de las modas pasajeras, los percances de las crisis económicas o la ausencia de medios de promoción. Esta cultura es un movimiento social y artístico que ha sabido usar sus propias ideas para salir adelante y crear una escena profesional que, en la actualidad, forma parte del imaginario urbano.

Durante el proceso de esta investigación se ha podido apreciar la admiración y pasión de todos aquellos que practican cualquiera de sus elementos artísticos. Es evidente la admiración procesada hacia a la escena americana y a su historia, como uno de los referentes indiscutibles y punto de partida. También hacia otras escenas, ahora más accesibles gracias a la conectividad de internet.

Cuando todo comenzó, en la década de los setenta, Dj Kool Herc creo un tipo de fiesta inspirado en los *soundsystem* de su Jamaica natal. La idea era simple, poder salir a divertirse sin salir del barrio y pasarlo bien sin tener problemas. Se crea así una forma de reunirse, alejándose por un momento de la violencia y la inseguridad que reinaba las calles.

Con el tiempo, estas fiestas, son la herramienta sobre la que se establecían las bases de la pacificación del conflicto de las bandas callejeras, con la contribución de Afrika Bambaataa. En este momento las fiestas se enriquecen con nuevos matices. A pesar de que la violencia sea una de las variables constantes de la vida diaria es posible salir de esa tendencia y divertirse en paz, independientemente del origen o procedencia de cada persona.

Las expresiones artísticas evolucionan y las ideas, como la expuesta en el final del párrafo anterior, se asientan. Los acontecimientos se van sucediendo: La *Zulu Nation* se expande en distintos países, pero, en España, su implantación fracasa. El planteamiento global filosófico de Afrika Bambaataa, con matices de carácter religioso, no consigue calar dentro de la comunidad de Hip Hop española

de finales del siglo XX<sup>1</sup>. Pero, las ideas de esta cultura, se transmiten por otro canal de influencia: las obras musicales y los mensajes de los raperos con mensaje social y político. La capacidad de creación artística musical mezclada con el mensaje de lucha o protesta social se introduce en España e influye a los artistas.

Uno de estos artistas, con gran influencia en España, es KRS One. Este *emcee* desarrolla toda su carrera en torno a los mensajes de lucha y superación de la cultura Hip Hop. Como consecuencia de esta evolución, en el año 2001, presenta junto a otros artistas *La declaración de la Paz del Hip Hop*.

Este texto que pasa, posteriormente, a formar parte de un compendio filosófico redactado por KRS One es comprendido como una declaración de principios. Un escrito que pretende anunciar de forma global unos preceptos de lo que es la cultura Hip Hop. Aunque, en la actualidad, el libro de KRS One no cuenta con una edición traducida al castellano algún especialista, en sus libros, y voluntarios en Internet ofrecen la posibilidad de conseguir una aproximación traducida del texto original.

El acontecimiento de la lectura ante la Organización de las Naciones Unidas es visto desde dos prismas: un evento positivo de relevancia o una cita de interés, pero no realmente necesario. Lo que resulta innegable es que se trata de un texto que recopila y, a la vez, recalca las ideas básicas sobre las que se asentaron algunas bases de la cultura Hip Hop.

Los resultados producidos por esta tesis doctoral, tanto en los ejercicios de carácter cuantitativo como en el análisis cualitativo, prueban cómo la cultura Hip Hop ha difundido sus mensajes. Demostrando, de esta manera, el éxito del objetivo general.

#### Objetivo general

Demostrar que los mensajes de la cultura Hip Hop son transmitidos fuera de su contexto original, superando las barreras de cultura e idioma.

Tratado el asunto acerca de la transmisión de los mensajes queda pendiente resolver una de las primeras preguntas de investigación planteadas: ¿Se

---

<sup>1</sup> Para más información acerca de esta anécdota histórica consultar la entrevista al escritor de Graffiti Zeta, el texto completo puede leerse en el apartado de Anexos.



han transmitido las ideas de la cultura Hip Hop en España? En un primer momento podría considerarse la posibilidad de una respuesta negativa. Pero, la cantidad de datos recopilados respaldan la afirmación de que las ideas, no solo han sido transmitidas, sino que han seguido vivas a lo largo del proceso temporal estudiado. De esta forma, se cumple el éxito del objetivo número 1.

### Objetivo número 1

Estudiar los mensajes de una cultura fuera de su territorio de origen, cómo en el caso de España, para estudiar su evolución y enriquecimiento. Así se pretende demostrar que la esencia del mensaje de la cultura Hip Hop no se pierde en su transmisión hacia otros entornos, sino que, además, puede preservar su esencia y nutrirse en el proceso.

Las ideas de Respeto y Autosuperación se han observado en varias de las películas seleccionadas y son sobradamente conocidas por las personas entrevistadas, siendo capaces de debatir acerca de las concepciones actuales de las ideas y de posibles nuevas interpretaciones. Constatando, además, como siguen siendo un elemento que une a las distintas generaciones de creadores y artistas al suponer un elemento de cohesión. De esta forma se muestra además la capacidad de adaptación a distintos contextos que ha sido capaz de demostrar la cultura Hip Hop. De esta manera se cumple el objetivo 1.1:

### Objetivo 1.1

Demostrar la capacidad de integración de las ideas de la cultura Hip Hop. En este caso, dentro del territorio español.

Si observamos las ideas redactadas dentro del texto de Afrika Bambataa- *Las lecciones Infinitas*- se aprecia que, las ideas de reflexión existencial (mirar Anexos- Textos cultura Hip Hop), no se transmitieron al ser imposibles de adaptar al entorno de la comunidad Madrid de finales del siglo XX (mirar Anexos: Entrevista a Zeta). Pero, por otra parte, los conceptos de Autosuperación y Respeto, transmitidos por medio de seguidores, a través de las actividades y la música, han sido transmitidos y reproducidos por los miembros de la cultura Hip Hop española. Así, estos mensajes, se han convertido en uno de los mantras más repetidos dentro de la actividad de esta cultura.

En cuanto a la iniciativa de *La Declaración de la Paz del Hip Hop* (2001), posteriormente recopilada y publicada, junto a un texto de reflexión más amplio en *The gospel of Hip Hop* (KRS-One (Musician), 2009), se puede ver una nueva confirmación por escrito de algunas de las ideas filosóficas del movimiento y, por otro lado, la conclusión de un periplo profesional de KRS-One de ofrecer y convertir a la cultura Hip Hop en algo más (mirar Anexos: Entrevistas a Frank T y Zeta).

La existencia de este texto, ya sea en su versión en inglés como en sus traducciones -ya sea a través del libro *RAP: 25 años de rimas* (Chojin & Reyes Sánchez, 2010) o por las traducciones independientes de blogs o foros dedicados al Hip Hop, confirman una transmisión internacional que confirma a este texto como una referencia escrita válida que sirve como base para las ideas transmitidas dentro de España por los miembros de la Cultura Hip Hop.

Si se establece una comparación, entre Estados Unidos y España, a la hora de contrastar la situación de materiales audiovisuales se puede ver que, en el caso estadounidense, que la historia, el desarrollo, la documentación, los elementos audiovisuales, etc. son materiales conocidos y accesibles para aquellos interesados que deciden acercarse a la cultura Hip Hop. Por otro lado, en el caso español, la información, historia y documentación audiovisual está segmentada, dispersa o desaparecida- como se ha podido comprobar en la búsqueda de materiales para la realización de esta tesis doctoral.

Realizando una primera búsqueda se puede comprobar que existe información acerca del Graffiti. Se pueden encontrar publicaciones, noticias de diversa índole e, incluso, una asociación de investigadores- como es el caso de la Asociación Indague. También es posible encontrar algunos trabajos académicos acerca de la cultura Hip Hop en España. Pero, la presencia de materiales audiovisuales relacionada con esta cultura es difícil de ubicar o están perdidos en la memoria colectiva de los miembros de la misma. Dentro de esta situación encontramos ejemplos de diverso estado:

- Los casos de documentales recientes, disponibles en formato online.

Gracias al acceso de Internet, algunos creadores, ponen a disposición sus obras en canales de difusión como YouTube o Vimeo. De esta forma, a pesar de no disponer de reproducción en formato físico el público puede acceder a ellos. Estos serían los casos de películas documentales como, por ejemplo, *Tamarán Hip Hop en Gran Canaria* (2010) o *Con H de Asturias* (2012).

- Los casos de documentales recientes, sin acceso público.

Este sería el caso de una de las películas del estudio de esta tesis doctoral: *Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip Hop en España* (2013). Esta película realizada con la colaboración del programa de televisión Ritmo Urbano se emitió una sola vez en el canal La 2 de RTVE y permaneció disponible, en su plataforma online, solo dos meses. Transcurrido ese tiempo sigue referenciado en la página web, pero sin estar disponible para su reproducción.

- Los documentales desaparecidos y recuperados por segundas personas.

Este suele ser el caso de muchas de las películas documentales realizadas con anterioridad a la expansión de las plataformas de vídeo digitales. Suelen ser películas o ejercicios de televisión recuperados de grabaciones personales cuyos propietarios digitalizan y suben a las plataformas para que la gente pueda volver a verlos.

Esta labor pública y, a veces, anónima de algunos apasionados del Hip Hop contribuye a la permanencia de algunos materiales que, de otra manera, habrían caído en el olvido. Un claro ejemplo de esta memoria descuidada son las películas documentales de Hip Hop español. Ya sean reportajes televisivos o largometrajes, estos trabajos son una parte de la memoria de la evolución de la cultura Hip Hop en España. Especialmente relevantes, si tenemos en cuenta, que la primera tesis doctoral de Hip Hop español no aparece hasta el año 2003. Esto significa, además, que estas películas constituyen una de las únicas fuentes de información acerca de Hip Hop español entre los años 1984 y 2003, a pesar de las escasas publicaciones de carácter divulgativo.

Con la labor de esta tesis doctoral se contribuye a conservación en la memoria de estas obras, creando un espacio de referencia para consultar su contenido y su trabajo de documentación. Así se alcanza con éxito la meta del objetivo 2.

#### Objetivo número 2

Estudiar los mensajes de la cultura Hip Hop en las películas documentales en España. Poniendo en conocimiento la existencia de la variedad de trabajos existentes enfocados a la cultura Hip Hop española. Dado que muchas de estas películas o reportajes han supuesto una memoria visual de esta cultura antes de la aparición de los primeros materiales de divulgación.

Los mensajes encontrados, dentro de los testimonios, en estas películas corroboran no solo la idea de que son pruebas audiovisuales de la evolución de la cultura Hip Hop española. Ante la pregunta de investigación: ¿son las películas documentales de Hip Hop una prueba audiovisual de la transmisión de los mensajes de la cultura Hip Hop? Se ha podido demostrar que estos documentales pueden ser una muestra de cómo los mensajes han sido transmitidos en España.

A pesar de que un mensaje puede verse corrompido o alterado, en el proceso de transmisión a otros contextos culturales, los análisis realizados dentro de esta investigación contribuyen a confirmar que las ideas de la cultura Hip Hop han logrado preservar sus bases. Contestando, de esta forma, a la pregunta: ¿se mantienen los mensajes de la cultura Hip Hop dentro de las películas documentales?

Todas estas películas, enumeradas en el Marco Teórico Contextual, podrían ser consideradas como episodios puntuales o ejercicios de encargo. Lo que son en realidad es una muestra de la evolución y práctica de cómo, en España, los medios de comunicación se han aproximado a la cultura Hip Hop. Ya sea como desconocedores del movimiento o por profesionales del mismo.

El conocer o conservar la memoria de estos ejercicios audiovisuales es una labor importante. No solo como un referente de lo acontecido en el Hip Hop español. También como un exponente de los ejercicios audiovisuales producidos en los últimos años a la hora de realizar una aproximación visual a una cultura

urbana. Durante el proceso de esta investigación se constata que la realización de este tipo de películas se enfrenta a diversos factores de dificultad.

Una de las observaciones más repetidas ha sido la llamada *ausencia del ojo crítico*. Este fenómeno hace referencia a la ausencia de una labor previa de información que permita, al realizador, acometer la misión del documental con una perspectiva que le ayude a lograr un mejor trabajo. Estos casos son mencionados numerosas veces cuando se habla de ejercicios televisivos. Un ejemplo es la fragmentación de discursos, muchas veces inconexos, de la película documental *Hip Hop España* (1999) o los casos de entrevistados, en esta tesis doctoral, que establecen que sus discursos no han sido bien reflejados (los textos completos de estas entrevistas pueden ser consultados en el apartado de Anexos).

Afortunadamente, gracias a la propia evolución del Hip Hop en España, este efecto nocivo empieza a combatirse debido a la labor de profesionales de la cultura delante y detrás de las cámaras. Un ejemplo sería la existencia del programa de televisión *Ritmo Urbano* de RTVE. Este programa acerca la cultura Hip Hop al público de la mano de expertos y practicantes de esta cultura.

Otra disyuntiva, dentro de los documentales de Hip Hop español, es el planteamiento de que mostrar en la película. Con frecuencia, en el transcurso del desarrollo de esta tesis doctoral, se han hallado casos de películas divulgativas con un objetivo de servir de introducción a esta cultura: *Hip Hop España* (1999), *Universo Hip Hop* (2005), etc. Pero, la repetición continuada de este tipo de propuesta, ha desencantado a miembros de la cultura Hip Hop. Pues, su protesta principal, es la ausencia de trabajos audiovisuales que realicen análisis más profundos acerca de esta cultura o de alguna de sus partes.

Este fallo, dentro de la creación de documentales, se solventa poco a poco. La existencia de una obra reciente, como *The guy behind the beat* (2018), demuestra que la existencia de una escena profesional puede ser capaz de llenar el hueco y dar visibilidad a las distintas profesiones dentro de la cultura Hip Hop. La labor expuesta, contribuyendo al debate acerca de los fallos y posibles mejoras dentro del ejercicio de la creación audiovisual, ayuda a la obtención del éxito hacia el objetivo 2.1:

### Objetivo 2.1

Dar visibilidad a las películas documentales de Hip Hop español. Poniendo una nueva referencia para nuevos estudios, prácticas en estos ejercicios audiovisuales y abrir un espacio de debate acerca de los mismos.

La obtención de estos resultados no es fruto de evidencia simple o mera casualidad. El conseguir la unión de datos cuantitativos y cualitativos para otorgar bases de peso a una tesis doctoral es solo fruto de la creación de un método de trabajo que une conceptos y procura resultados. El uso de la triangulación metodológica, con los resultados mostrados en el apartado de *Discusión de datos*, han contribuido a la apertura de una nueva vía de estudio de los mensajes dentro de las películas documentales. Alcanzando así el éxito del objetivo número 3.1:

### Objetivo 3.1

Emplear el método de la triangulación metodológica para la creación de un sistema de análisis que permita estudiar los testimonios en el cine. Abriendo un nuevo campo de análisis para el estudio de la comunicación de mensajes en el cine.

El uso combinado de herramientas de esta tesis doctoral es un paso adelante hacia el análisis de mensajes contenidos dentro de películas. También supone la apertura de un nuevo campo de estudio hacia la representación de las culturas urbanas dentro del cine, abriendo nuevas posibilidades de lectura, mejorando su correcta comprensión y comunicación. Además, confirma la hipótesis de que las películas documentales son archivos audiovisuales dónde se puede comprobar la transmisión de los mensajes de una cultura, como en este caso el Hip Hop. Todo esto ayuda al cumplimiento del objetivo número 3:

### Objetivo número 3

Crear un método de análisis para películas documentales que ayude a analizar los mensajes de una cultura urbana, cómo en este caso la cultura Hip Hop española. Permitiendo mejorar el análisis y creando una nueva referencia para futuras investigaciones acerca de culturas urbanas y sus reflejos audiovisuales.

Los inicios del siglo XXI marcan la hiper-conexión como uno de los rasgos que identifican a la sociedad actual. Ya sea por redes sociales, lo inmediato de la información, o la rapidez del consumo a la que las personas se ven marcadas a diario. La libre circulación de ideas ya no depende de los medios tradicionales de comunicación y la variedad de opciones a las que una persona se ve expuesta están al alcance un solo toque o clic del ratón.

Estos nuevos ritmos se aplican a todos los ámbitos: vida, consumo, relaciones. El mundo del Arte no escapa a este nuevo dinamismo de la sociedad y se adapta para poder sobrevivir a los cambios, tanto en medios de difusión como en nuevas prácticas plásticas. Esta ola de evolución también ha afectado a la cultura Hip Hop: las nuevas capacidades digitales supusieron una revolución en el arte del Graffiti y la posterior expansión del *boom*, lo que se denominaría posteriormente, *Street Art*; la creación musical de *deejays* y *emcees* recibe una nueva posibilidad de difusión global, que abre nuevos mercados y alternativas de promoción; las comunidades de *bboying* intercambian información y difunden competiciones como nunca se podría haber imaginado.

Un panorama, como el presentado, puede hacer creer que todo el trabajo es sencillo y que las posibilidades de mejora son inexistentes. Pero, al contrario de lo que se puede pensar, el trabajo pendiente para evolucionar, dentro de un entorno como el Hip Hop, no ha hecho nada más que empezar. Ejercicios, desde el punto de vista de la memoria y el análisis (como el realizado en esta tesis doctoral), son necesarios para continuar la evolución de la cultura Hip Hop en España.

Las películas documentales, acerca de la cultura Hip Hop, han aparecido como un género trabajado en distintos formatos (televisión, periodismo, biográficos, etc.) pero, a su vez, se ha confirmado en esta tesis doctoral su relevancia como una prueba de los testimonios del mensaje de la cultura Hip Hop en España, con un porcentaje de actitudes positivas de casi el 100% en los materiales estudiados. Dentro de los títulos seleccionados se han encontrado numerosas referencias, por medio de personas activas del movimiento, confirmando nuevamente la relevancia de las referencias estudiadas, dado que son la base de la que se han valido numerosos artistas para conformar sus trabajos.

Teniendo en cuenta los años de las piezas visuales se confirma, además, la pervivencia de los conceptos en el tramo temporal seleccionado (1991-2013).

Esta tesis doctoral consigue dar un paso hacia adelante en la preservación de la memoria audiovisual de este movimiento, en el género de película documental. El material localizado constata el recuerdo de distintas épocas y momentos del desarrollo de la cultura Hip Hop en España. Este material constituye un recurso de consulta que precede a las primeras publicaciones oficiales generadas acerca de la cultura Hip Hop y que sirven de consulta y referencia. En distintos títulos se aprecian temas diversos: el trato de los medios de comunicación, la evolución de los medios de difusión -tiendas, páginas web, fanzines, recuerdos de lugares de encuentro, etc.-

A través de estudios, como el de esta tesis doctoral, se comprueba la capacidad y trascendencia de la que ha sido capaz la cultura Hip Hop durante muchos años. Una cultura, con ramas artísticas multidisciplinares, que ha sido capaz de llevar su sonido, su imagen, sus movimientos, sus palabras y sus ideas a multitud de lugares diferentes. Teniendo siempre en cuenta la transmisión de una idea: la capacidad de unir al ser humano a través de la expresión y poder mejorar más allá de las dificultades o problemas que rodeen a una comunidad.

Esta tesis doctoral establece un punto de partida para un nuevo abanico de posibilidades de estudio en el campo de la cultura Hip Hop en España. La visualización exterior de este movimiento cultural puede que se vea limitada a la expresión de sus elementos artísticos, pero, esa visión, es muy lejana de la realidad. Las posibilidades que se presentan ante la idea de un estudio no se ven acotadas por la idea de la mera recopilación de sucesos. Ante la mirada del investigador se presenta un movimiento cultural con elementos de Arte, Filosofía, Comunicación, etc. El debate hacia las distintas vertientes de lo que sucede actualmente es un nuevo campo a explorar y las capacidades de lo que se puede alcanzar solo puede establecerlo el investigador.

Esta investigación abre un campo de debate en el que se pueden hacer ejercicios acerca de la evolución de lo acontecido en la cultura Hip Hop en España, su evolución y las posibles derivaciones futuras. También, gracias a la práctica



realizada acerca de las películas documentales, se abre una puerta nueva hacia la discusión acerca de la aproximación del medio audiovisual a esta cultura, sus aciertos y sus errores, suponiendo una nueva referencia hacía aquellos que deseen plantearse un proyecto de esta índole.

Además, el ejercicio practicado a lo largo de la investigación, supone una nueva revisión de la memoria del Hip Hop español. Dando un nuevo enfoque a las creaciones fílmicas que se han producido a lo largo de su historia reciente. Creando, además, un nuevo diálogo acerca de lo creado y su repercusión.

Las posibles aplicaciones de este estudio, tomando como referencia el uso de herramientas metodológicas, supone un nuevo avance en la práctica del estudio de los mensajes filosóficos dentro del género de los documentales. Mostrando cómo es posible la detección de referencias de ideas y conceptos de culturas, como es en este caso el Hip Hop en España y el resultado del traslado de sus ideas desde Estados Unidos. Esta aplicación no se limita, de manera exclusiva, a la cultura Hip Hop ya que puede ser aplicado al estudio de otras culturas artísticas. Contribuyendo directamente al estudio de la comunicación y al entendimiento de distintos fenómenos.

# Bibliografía

- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Paidós.
- Bardin, L., & Suárez, C. (2002). *El análisis de contenido*. Madrid : Akal Ediciones.
- Barnouw, E. (1996). *El documental*. Gedisa.
- Bazin, A. (2014). Ontología de la imagen fotográfica. En *¿Qué es el cine?* (pp. 23-32).
- Berganza Conde, M. R., Ruiz San Román, J. A., & García Galera, C. (2005). *Investigar en comunicación : guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. McGraw-Hill.
- Berti, G. (2009). *Pioneros del graffiti en España*. Universitat Politècnica de València.
- Berzosa, M. I. (2017). *Youtubers y otras especies : el fenómeno que ha cambiado la manera de entender los contenidos audiovisuales*. Fundación Telefónica.
- Blánquez, J., & Morera, O. (2002). *Loops : una historia de la música electrónica*. Reservoir Books.
- Breschand, J. (2004). *El documental : la otra cara del cine*. Barcelona [etc.] : Paidós.
- Broughton, F., Brewster, B., López Cabrera, B., & McLaren, J. (2006). *Historia del DJ : anoche un DJ salvó mi vida*. Ma Non Troppo.
- Brown, G., & Yule, G. (1993). *Análisis del discurso*. Madrid : Visor Libros.
- Bustamante, E. (2013). *Historia de la radio y la televisión en España : una asignatura pendiente de la democracia*. Barcelona : Gedisa,.
- Casetti, F. (1994). *Teorías del cine : 1945-1990*. Cátedra.
- Castleman, C. (2012). *Getting up = Hacerse ver : el graffiti metropolitano en Nueva York*. Capitán Swing.
- Chang, J., & Battistón, M. (2014). *Generación hip-hop : de la guerra de pandillas y el graffiti al gangsta rap*. Caja Negra.

## Bibliografía

- Chojin, 1977-, & Reyes Sánchez, F. (2010). *RAP : 25 años de rimas : un recorrido por la historia del rap en España*. Barcelona : Viceversa.
- Chuck D, 1960-, Eatmon, D., Maskell, R., Boula, L., Bernstein, J. (Journalist), & Fairey, S. (2017). *Chuck D presents This day in rap and hip-hop history*.
- Domingo, M. J. de., & Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2007). *Homenaje a Guernica : concurso de murales de graffiti : 10 de junio de 2006*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Figueroa-Saavedra, F. (2006). *Graphitfragen : una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Minotauro digital.
- Figueroa-Saavedra, F., & Gálvez Aparicio, F. (2002). *Madrid graffiti : historia del graffiti madrileño, 1982-1995*. Megamultimedia.
- Gaudreault, A. (1995). *El relato cinematográfico : cine y narratología*. Barcelona [etc.]: Paidós.
- Holmes, S. & Jermyn. (2006). *Understanding Reality Television*. Su Holmes and Deborah Jermyn.
- Iñiguez Rueda, L. (2003). *Análisis del discurso : manual para las ciencias sociales*. Barcelona : Editorial UOC.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido : teoría y práctica*. Barcelona [etc.] : Ediciones Paidós.
- KRS-One (Musician). (2009). *The gospel of hip hop : first instrument*. PowerHouse Books.
- López Clemente, J. (1960). *Cine documental español / José López Clemente*. Madrid: Rialp,.
- Lotman, I. M. (ИУриї М., Лотман, Ю. М. (Юрий М., & Navarro, D. (1996). *La semiosfera*. Cátedra.
- Martínez, J. A., & Aróstegui, J. (1999). *Historia de España. Siglo XX, 1939-1996*. Madrid:

## Bibliografía

Cátedra.

Moa, P. (2010). *Nueva historia de España : de la II Guerra Púnica al siglo XXI*. Madrid : Esfera de los Libros.

Pinel, V. (2009). *Los géneros cinematográficos géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*. Barcelona : Ma Non Troppo.

Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., & García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Aljibe.

Rodríguez Jiménez, J. L. (2008). *Historia de España contemporánea y de nuestro tiempo*. Editorial Universitas, S.A.

Stam, R., Burgoyne, R., & Flitterman-Lewis, S. (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine : estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*. Barcelona [etc.]: Paidós Ibérica.

Suárez, M. (2011). *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*. Lunwerg Editores.

Toner, A. (1998). *Hip-hop*. Celeste.

Toop, D. (2000). *Rap attack 3 : African rap to global hip hop*. Serpent's Tail.

Universidad Complutense de Madrid. (2013). *Pensar la publicidad : revista internacional de investigaciones publicitarias*. [Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense].

Universidad de Antioquia. Facultad de Enfermería., M. M., & Asociación de Enfermeras de Antioquia. (2000). *Investigación y educación en enfermería : revista de la Facultad de Enfermería, Universidad de Antioquia. Investigación y educación en enfermería, ISSN 0120-5307, ISSN-e 2216-0280, Vol. 18, N°. 1, 2000, págs. 13-26* (Vol. 18). Asociación de Enfermeras de Antioquia.

Vilches, L., & Río, O. del. (2011). *La investigación en comunicación : métodos y técnicas en la era digital*. Editorial Gedisa.

## Bibliografía

### Discografía consultada

Chojin, El. (2001). *Solo para adultos*. Boa Records.

Dúo Kie. (2008). *Orgullo*. Boa Records.

SFDK. (2005). *2005*. Boa Records.

Grandmaster Flash & The Furious Five. (1983). *Grandmaster Flash & The Furious Five*.  
Sugarhill Records LTD.

### Referencias filmográficas

Abrisketa, Gorka. (2011). *Madrid Rap*. Altavoz Films.

Ahearn, C. (1982). *Wild Style*. Pow Wow Productions.

Ariaioz, Aliana. (1999). *Hip Hop España*. Metrópolis. RTVE.

*Black Book*. (2007). SFDK Records, Boacor, MTV.

Cervera, Pascual. (1991). *Crónicas urbanas - Mi firma en las paredes - RTVE.es*. RTVE.

Cisneros, Arturo. (2005). *Bagdad Rap*. Arturo Cisneros P.C.

De los Arcos, Rafa. (2013). *Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip Hop en España*.  
Ritmo Urbano. RTVE.

Hopper, Dennis. (1988). *Colors*. Orion Pictures.

(2011). *Hip Hop Real*. L' Atalaya Films.

Lee, Spike. (1989). *Do the right thing*. Universal.

Lerón Arocha, Adrián. (2010). *Tamarán Hip Hop en Gran Canaria*.  
Entrancitándome/mediakara.

Moreu, David. (2010). *Días de asfalto y tinta*. Hip Hop Life.

Pacool. (2010). *Esperanza se escribe con H: el Hip Hop en las cárceles*. Hip Hop Life.

Pérez Solano, Pilar. (2005). *Universo Hip Hop*. Canal +.

## Bibliografía

- Ponce, Juan José. (2005). *Sevilla City*. Canal Sur.
- Rolland, Miguel Ángel. (2004). *Aerosol*. Lanterna Films/ Serie B.
- Rubin, Rick. (1988). *Tougher than leather*. New Line Cinema.
- Salama, Moises y Oeste, Miguel Ángel. (2010). *Vibraciones*. EMedialab y Gharuda.
- Sendra, Antoni. (2007). *REA Una historia de Grafiti en Valencia*. Treballarcansa.
- ST, Saot. (2005). *Tierra de MCs, Hip Hop en Gran Canaria*. Chocolatex.
- Schultz, Michael. (1985). *Krush Groove*. Warner Bros Pictures.
- Secades, Alfonso y González, Eduardo. (2012). *Con H de Asturias*.
- Silver, Tony. (1983). *Style Wars*. Public art films.

## Referencias web

Altavoz Films. (s. f.). Altavoz Films | LinkedIn. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://es.linkedin.com/company/altavoz-films>

Cornell University. (s. f.). The Cornell University Hip Hop Collection - Home. Recuperado 28 de mayo de 2019, de <http://rnc.library.cornell.edu/hiphop/>

Demipati Producciones - Información | Facebook. (s. f.). Recuperado 11 de marzo de 2019, de [https://www.facebook.com/pg/DemipatiProducciones/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/DemipatiProducciones/about/?ref=page_internal)

documental | Definición de documental - Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario. (s. f.). Recuperado 14 de febrero de 2019, de <https://dle.rae.es/?id=E40ePzT>

EnlaceFunk Magazine. (s. f.). Recuperado 8 de marzo de 2019, de <http://www.enlacefunk.com/index.php>

género | Definición de género - Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario. (s. f.). Recuperado 14 de febrero de 2019, de

## Bibliografía

<https://dle.rae.es/?id=J49ADOi>

grafiti | Definición de grafiti - Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario. (s. f.). Recuperado 12 de diciembre de 2018, de

<https://dle.rae.es/?id=JPvdsiL>

Hiphop Archive & Research Institute | Rebuild, Respect, Represent. (s. f.).

Recuperado 28 de mayo de 2019, de <http://hiphoparchive.org/>

Hip-Hop Evolution | Sitio oficial de Netflix. (s. f.). Recuperado 13 de diciembre de 2018, de <https://www.netflix.com/es/title/80141782>

Hip Hop Life Magazine | Music, Art & LifestyleHip Hop Life Magazine | Music, Art & Lifestyle. (s. f.). Recuperado 11 de diciembre de 2018, de

<http://hiphoplifemag.es/>

Hip Hop Nation. (s. f.). Recuperado 8 de marzo de 2019, de

<http://hiphopnationmagazine.blogspot.com/>

Metrópolis - Web oficial - RTVE.es. (s. f.). Recuperado 20 de junio de 2018, de

<http://www.rtve.es/television/metropolis/>

- Hip-Hop España - RTVE.es. (2008). Recuperado 20 de junio de 2018, de

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-hip-hop-espana/250165/>

*Informe Semanal - 17/12/11 - RTVE.es.* (2011).

- *28/12/13 - RTVE.es.* (2013).

- *29/12/12 - RTVE.es.* (2012).

- *Resumen del año 2010 España - RTVE.es.* (2010). RTVE.

North Carolina Central University - Acalog ACMS™. (s. f.). Recuperado 28 de mayo de 2019, de

<http://ecatalog.nccu.edu/index.php?catoid=12/details.cfm>

RTVE.es. (2014). TVE cierra 2013 como líder en informativos por séptimo año consecutivo -

RTVE.es. Recuperado 20 de diciembre de 2018, de

<http://www.rtve.es/television/20140102/tve-cierra-2013-como-lider-informativos->

## Bibliografía

[septimo-ano-consecutivo/837562.shtml](#)

(2010). El rimadero. Recuperado 28 de junio de 2018, de <http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-rimadero/>

(2012). Ritmo urbano. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/ritmo-urbano/>

(2013). Un, dos, tres. Recuperado 5 de marzo de 2019, de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/un-dos-tres/>

(2014). Áreas de actividad | Área Digital - RTVE.es. Recuperado 20 de diciembre de 2018, de <http://www.rtve.es/rtve/20140522/areas-actividad-rtvees/942160.shtml>

(2015). Dos platos y un micrófono. 30 años de hip hop en España - RTVE.es. Recuperado 11 de diciembre de 2018, de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/otros-documentales/dos-platos-microfono-30-anos-hip-hop-espana/3011578/>

SIDIALI PRODUCCIONES. (s. f.). Recuperado 11 de marzo de 2019, de <http://sidialiblog.blogspot.com/>

The University of Arizona. (s. f.). Africana Studies minor with a Hip-Hop Cultures focus | Africana Studies Program | University of Arizona. Recuperado 28 de mayo de 2019, de <https://africana.arizona.edu/programs/minor-hip-hop-studies>

Versos Perfectos. (s. f.). Listado de trabajos 2011. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <http://versosperfectos.com/discos?utf8=√&q=&year=2011>

Listado de trabajos 2012. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <http://versosperfectos.com/discos?utf8=√&q=&year=2012>

Zulu Nation. (s. f.). Infinity Lessons – Universal Zulu Nation. Recuperado 29 de agosto de 2018, de <http://new.zulunation.com/infinity-lessons/>





## Anexos

### **Anexo I. Las lecciones infinitas de la Zulu Nation**

Esto te ha sido dado por una razón.

No te resistas a lo que sientes.

Cada uno de nosotros es una creación divina, única en la naturaleza, el resultado de una chispa del fuego en el corazón de Dios. La era de Acuario está realmente aquí. Es hora de revelar nuestra identidad. Todos somos seres divinos. Tras 26000 años, suficiente gente se da cuenta de esto, un efecto será creado en todos seres humanos. La fuerza de la verdad nos apremia. La fuerza ha roto la presa que retenía la conciencia humana y ha permitido un flujo imparable de energía liberada.

La fuerza de la verdad está ganando más movimiento cada día según la gente va sintiendo sus efectos.

No luches contra la corriente. Deja que te lleve a tu autentico destino: la unidad.

La ilusión de la separación es una presa que bloquea la ola de la consciencia. Supera la ilusión, expande tu círculo de compasión.

Amaros unos a otros.

Según el círculo se expande, nuestra conciencia colectiva crece, dándonos una cada vez mayor comprensión de la divinidad.

Según nos alineamos con nuestra verdadera naturaleza, toda la humanidad se fortalece, concentrando nuestro propio desarrollo para servir a la humanidad.

En distintos momentos de la historia algunos seres conscientes han venido a enseñarnos por la revelación de diferentes partes del plan para el desarrollo de la humanidad como un todo. Estas enseñanzas han sido basadas en verdades universales y han enseñado acerca del poder del amor. Haz con otros lo que tú querrías que hicieran contigo.

El crecimiento se multiplica y potencia cuantos más de nosotros descubre la verdad interior.

El nuevo mundo está dentro de ti.

Los *Zulu Kings* traen la visión de que todos existimos en armonía. Nosotros celebramos nuestra naturaleza divina y agradecemos nuestras contribuciones al bien del grupo.

Esta es la verdadera naturaleza de la era de Acuario. Al acercarnos con la música y el baile nos unimos.

Desde el inicio de los tiempos la gente ha bailado como forma de comunicarse con un poder superior. La gente ha bailado en oración, por fertilidad, para ayudar a crecer sus cosechas, para comunicarse con los espíritus y para celebrar la vida.

Bailar es la forma de meditación por la que muchos de nosotros experimentamos visiones de paz, amor, unidad y respeto y las transmitimos a la humanidad.

Según nos alineamos con nuestra mente, cuerpo y espíritu nos damos cuenta de la ola natural hacia lo que es correcto. El pensamiento es reemplazado por el sentimiento.

Somos como las estrellas en las constelaciones más allá, existimos en relación unos con otros. En la galaxia de la conciencia humana nadie está solo. Todos vivimos juntos.

Seamos como un espíritu, un alma, hojas en un árbol, flores en un jardín, olas de un océano.

Sé quién eres, la verdad está dentro.

*Como tratamos a la gente*

Cinco lecciones para pensar sobre como tratamos a la gente

1. Primera lección importante- La señora de la limpieza.

Durante mi segundo mes en la facultad, nuestro profesor nos puso un cuestionario. Yo era un estudiante conciencioso y había pasado por todas las preguntas hasta que llegué a la última: ¿Cuál es el nombre de la mujer que limpia la facultad?

Seguramente esto era algún tipo de broma. Yo había visto a la señora de la limpieza varias veces. Ella era alta, de pelo oscuro sobre los cincuenta años, pero ¿cómo iba a saber su nombre? Entregué mi cuestionario dejando esa pregunta en blanco. Justo antes de que la clase acabara un estudiante preguntó si la última pregunta puntuaría en la nota final.

“Por supuesto”, dijo el profesor. “En vuestras carreras conoceréis a mucha gente. Todos ellos son importantes. Todos se merecen vuestra atención y cuidado, incluso si lo único que hacéis es sonreír y decir “Hola””.

Nunca olvidé esa lección y también aprendí que se llamaba Dorothy.

## 2. Segunda lección importante

A las 11:30 a una mujer mayor afroamericana una noche de lluvia estaba en el arcén de una autovía de Alabama intentando superar una tormenta. Su coche se había averiado y necesitaba desesperadamente que la llevaran. Empapada decidió parar al siguiente coche. Un joven hombre blanco paro para ayudarla, ignorante de los conflictos que había en la década de los sesenta. El hombre la puso a salvo ayudándola a conseguir asistencia y facilitándole un taxi.

Parecía tener mucha prisa, pero él le escribió su dirección y le agradeció la ayuda. Siete días después alguien tocaba la puerta del hombre. Para su sorpresa una enorme televisión a color había sido entregada en su casa con una nota especial dónde se leía: Muchas gracias por ayudarme en la carretera la otra noche. La lluvia no solo me había mojado la ropa, también el espíritu. Gracias a ti pude llegar al lado de mi marido antes de que falleciera. Dios te bendiga por ayudarme y servir a los demás. Atentamente Señora Nat King Cole.

## 3. Tercera lección importante.

Recuerda siempre a aquellos que sirven. En los días en los que un helado costaba mucho menos un niño de diez años entro en la cafetería de un hotel y se sentó en una mesa.

Una camarera le sirvió un vaso de agua. “¿Cuánto cuesta un helado Sundae?”, pregunto, “Cincuenta centavos”, contesto la camarera. El pequeño saco la mano de su bolsillo y contó las monedas que tenía, “Bueno, ¿cuánto dinero por un helado simple?”, pregunto. En ese momento más gente esperaba a ser atendida y la camarera empezaba a impacientarse, “Treinta y cinco centavos”, respondió bruscamente. El niño volvió a contar sus monedas.

“Tomaré el helado normal”, respondió. La camarera le trajo el helado, puso la cuenta en la mesa y se fue. El niño terminó el helado pago al cajero y se fue.

Cuando la camarera regreso empezó a llorar según limpiaba la mesa. Allí junto al plato vacío había veinticinco centavos. El niño no podía tomar el helado Sundae porque tenía que dejar suficiente dinero para la propina de la camarera.

#### 4. Cuarta lección importante- El obstáculo en el camino.

En la antigüedad un rey puso una roca en un camino. Después se escondió y observó si alguien movía la roca. Algunos de los cortesanos y mercaderes más ricos del rey pasaron y simplemente rodearon la roca. Algunos culparon al rey por no mantener despejados los caminos, pero ninguno intento mover la roca.

Después un campesino llego con un cargamento de verduras. Cuando llego al obstáculo dejó su cargamento en el camino para intentar mover la roca a un lado del camino. Tras mucho empujar y esforzarse tuvo éxito. Cuando el campesino recogió su cargamento vio una bolsa en el lugar donde había estado la roca. La bolsa contenía muchas monedas de oro y una nota del rey que decía que pertenecía a aquel que moviera la roca del camino. El campesino entendió lo que muchos no pudieron.

## 5. Quinta lección importante

Ofrecer cuando es necesario. Hace unos años, cuando trabajaba de voluntario en un hospital, conocí a una chica llamada Liz que padecía de una rara enfermedad. Su única posibilidad de recuperarse era una transfusión de sangre de su hermano de cinco años que había sobrevivido a la misma enfermedad y había desarrollado los anticuerpos necesarios para combatirla. El doctor explicó la situación a su hermano y le pregunto si estaría dispuesto a darle sangre a su hermana.

Al ser tan joven el niño no entendió al doctor, creía que tendría que dar toda su sangre a su hermana para salvarla.

### *Como tratamos con la policía*

#### En general

Cuando tratamos con la policía, mantener las manos siempre a la vista y no hacer movimientos bruscos. Evita pasar detrás de ellos. Los policías nerviosos son peligrosos. También nunca toquéis el material policial (vehículos, linternas, animales, etc.) puede que te den una paliza y te causen de asalto.

La policía no puede decidir los cargos, solo puede hacer recomendaciones. El fiscal es la única persona que puede acusarte. Recuérdalo la próxima vez que la policía empiece a hablar de todos los cargos que te van a poner.

#### Preguntas

El interrogatorio no es siempre luces y sombras, normalmente es una conversación. Cuando la policía te pregunte algo más que tu nombre y dirección es más seguro decir las palabras mágicas: Voy a guardar silencio. Quiero ver a un abogado.

Esto invoca los derechos que te protegen durante el interrogatorio. Cuando dices esto los policías y demás agentes oficiales de la ley están obligados a dejar de hacer preguntas. Probablemente no pararan solo repite las palabras mágicas o permanece en silencio hasta que paren.

Recuerda que todo lo que digas puede ser usado por las autoridades en tu contra y la de tus amigos en un juicio. No hay manera de predecir qué información usará la policía o como intentarían usarla. Además, la policía puede mal citar o

mentir acerca de lo que se ha dicho. Así que di las palabras mágicas y deja que todos los policías sean testigos de cuál es tu política. Asegúrate de que cuando te arresten con más gente sepan las palabras mágicas y prometan usarlas.

Uno de los trabajos de la policía es obtener información de la gente y, normalmente, no tienen escrúpulos acerca de cómo conseguirla. Los policías están legalmente autorizados para mentir cuando investigan y están entrenados para manipular. Lo único que deberías decirle a la policía, además de identificarte, son las palabras mágicas: Deseo guardar silencio, quiero ver a un abogado.

Algunas mentiras que te cuentan

- No eres un sospechoso. Ayúdanos a entender que ha pasado y después puedes irte.
- Si no contestas mis preguntas no tendré otro remedio que arrestarte. ¿Quieres ir a la cárcel?
- Si no contestas a mis preguntas tendré que acusarte de resistencia al arresto.
- Todos tus amigos han cooperado y los hemos dejado ir a casa. Eres el único que queda.

La policía tiene muchas maneras de hacerte hablar. Aquí hay algunos trucos que usaran.

- Policía bueno/Policía malo:  
El policía malo es más agresivo y amenazador mientras que, el policía bueno, es agradable, simpático y familiar (normalmente este policía suele ser de la misma raza que tú). La idea es que el policía malo te asuste tanto que busques desesperadamente un amigo, ese es el policía bueno.
- Los policías te dirán que tus amigos se han chivado de ti para que tú los delates a ellos, mientras a tus amigos les dicen lo mismo. Si alguien cede y confiesa todos sois acusados.
- Los policías te dirán que tienen todas las pruebas que necesitan para acusarte y que si asumes toda la responsabilidad se impresionaran y serán amables contigo. Lo que realmente quieren decir es: no tenemos pruebas, confiesa.

La regla de oro es: nunca confíes en un policía.

Las advertencias Miranda

La policía no tiene que leerte tus derechos. Las advertencias de Miranda se aplican cuando estás siendo interrogado por un policía de otro cuerpo de la ley mientras el sospechoso está bajo custodia (no tienes porqué ser arrestado para estar bajo custodia). Incluso cuando las condiciones se dan la policía viola las advertencias Miranda e incluso cuando tus derechos han sido violados lo que digas puede ser utilizado en tu contra. Por esta razón es mejor no esperar a la policía, sabes cuáles son tus derechos así que puedes invocar las palabras mágicas.

Si has sido arrestado y te han empezado a hacer preguntas no entres en pánico. Solo invoca tus derechos diciendo las palabras mágicas otra vez. No dejes que te engatusen porque has respondido otras preguntas, tienes que contestarlas todas.

#### Encuentros con la policía

Hay tres tipos de situaciones: conversación, detención y arresto.

- **Conversación:**

Cuando la policía está intentando obtener información, pero no tienes suficientes pruebas para detenerte o arrestarte, trataran de sacarte información. Esto se puede llamar encuentro casual o charla amistosa. Si hablas con ellos quizá les proporcionen la información que necesitan para arrestarte a ti y a tus amigos. En la mayoría de situaciones es más seguro no hablar con los policías.

- **Detención:**

La policía puede detener si tiene sospechas razonables de que estás involucrado en un crimen. Eso significa la detención, si no estás arrestado no puedes marcharte. La detención dura un corto periodo de tiempo y supuestamente no pueden trasladarte. A lo largo de la detención la policía puede registrarte a ti y tus cosas para asegurarse de que no llevas armas. No pueden registrar tus bolsillos a menos que sospechen que llevas armas.

Si la policía hace preguntas pregúntales si estás detenido si no vete y no les digas nada más. Si estás siendo detenido puedes preguntar por qué. Entonces puedes decir las palabras mágicas y nada más.

Una detención puede convertirse en un arresto. Si la policía te detiene y consigue información de que estás involucrado en un crimen te arrestaran incluso si no ha tenido nada que ver con tu detención. Por ejemplo: si alguien es detenido por exceso de velocidad y la policía encuentra drogas en el coche arrestaran a la persona por posesión de drogas, aunque no tenga relación con el motivo de la detención. La policía tiene dos motivos para detenerte: primero



te están poniendo una multa por exceso de velocidad y porque necesitan más información para arrestarte por el segundo motivo.

- Arresto:

La policía puede arrestarte solo si tienen causa probable de que estás involucrado en un crimen. Cuando te arrestan la policía puede registrarte a ti y tus posesiones. Por ley la persona que te desnuda debe de ser de tu mismo género.

Si la policía viene a tu casa con una orden de arresto sal de tu casa y cierra la puerta al salir. La policía está autorizada a registrar la habitación en la que entres así que no vuelvas a entrar por ninguna razón. Si tienen una orden de arresto esconderte no te ayudará porque están autorizados a usar la fuerza para entrar si saben que estás ahí. Es mejor ir con ellos sin darles oportunidad de buscar.

#### Sospecha razonable contra causa probable

La sospecha razonable debe estar basado en algo más que un presentimiento- la policía debe ser capaz de expresar la sospecha con palabras. Por ejemplo: la policía no puede parar a alguien y decir “parece que está haciendo algo”. Necesitan ser específicos, “Ella estaba debajo de un acceso mirando a un graffiti que no estaba allí hace dos horas. Estaba mirando un graffiti con el mismo diseño que llevaba en su mochila. Sospecho que el graffiti lo ha puesto ella”.

Los policías necesitan más pruebas para decir causa probable en lugar de sospecha razonable. Por ejemplo: El dueño de una tienda ha llamado para denunciar a una persona que coincidía con su descripción haciendo un *tag* en la pared del otro lado de la calle. Según conducía por la calle la vi huyendo con una lata de spray en su mano.

#### Registro

¡Nunca consientas un registro! Si la policía intentar registrar tu casa, coche, mochila, bolsillos, etc. Di las palabras mágicas. Puede que no los detenga y fuercen el registro, pero, si te registran ilegalmente, no podrán utilizar las pruebas en tu contra en el juicio. No tienes nada que perder al negar el consentimiento a un registro, pero si mucho que ganar. No te resistas físicamente a que los policías te

registren podrían hacerte daño y acusarte de resistencia y asalto. Solo sigue repitiendo las palabras mágicas, pueden alegar que fuiste reticente al dar permiso al registro. Di siempre las palabras mágicas número 2: No doy mi consentimiento a este registro.

Si la policía tiene una orden de registro no cambia nada, legalmente es más seguro decir las segundas palabras mágicas. De nuevo, no tienes nada que perder al no consentir el registro y mucho que ganar en caso de que la orden sea correcta o invalida, pide leerla. Una orden valida debe tener fecha reciente (no más de un par de semanas), la dirección correcta y la firma de un juez. Algunas indican los días que tiene la policía para registrar. También puedes utilizar las palabras mágicas número 2 incluso cuando la orden sea correcta. Es lo mismo para cualquier organismo oficial que intente registrarte a ti, tus pertenencias o tu casa.

#### Infiltrados e informantes

Los policías de incognito a veces se infiltran en organizaciones políticas. Pueden mentir acerca de ser policías si se les pregunta directamente. Los policías de incognito pueden romper la ley y animar a otros a hacerlo.

#### El *FBI* y otros agentes gubernamentales

La esencia de las palabras mágicas no solo se aplica a la policía sino también al *FBI*, *INS*, *CIA* y el *IRS*. Si quieres agradable y educado diles que no quieres desear hablar hasta que hayas hablado con un abogado o que no contestarás preguntas sin un abogado presente. Si estás siendo investigado por tus actividades políticas puedes invocar la Ley Nacional (415) 582-1055 te buscaran un abogado con el que hablar.

#### La toma de notas

Tanto si estás interactuando con la policía u observándola toma nota de lo que ha sido dicho y quién lo ha dicho. Anota el nombre de los policías y sus números de placa y toma información de los testigos. Recuerda todo lo que ocurra. Si esperas tener mucho contacto policial toma la costumbre de llevar una grabadora y una cámara contigo. Ten cuidado, a la policía no le gusta que la gente tome notas, especialmente si van a hacer algo ilegal. Observarles y anotar sus acciones puede tener distintos resultados. Por ejemplo: puede producir que reaccionen de forma agresiva o puede prevenir que abusen de tus amigos.

## Conclusión

Las personas tratan con la policía en todo tipo de circunstancias. Debes tomar la decisión individual sobre como interactuaras con las fuerzas de la ley. Es importante conocer tus derechos legales, pero también es importante decidir cuándo y cómo usarlos para protegerte de la mejor manera.

### *La importancia del estudio de la ley por Afrika Bambaataa*

¿Qué es la ley? Hay muchos tipos de ley. Esta la ley universal que trata con la fuerza suprema que pone este agujero universal dentro del sistema del caos que convierte en ley de la nada la oscuridad y en nada a la luz. Algún significado te da el sol, las lunas, las estrellas, planetas, nébulas, las vías lácteas, gases, agua, aires, fuegos y seres de otros planetas y una mente para cuestionar la fuerza suprema, un dios o dioses, diosas y vida más allá de la tierra. Todo en la vida está basado en las matemáticas. No puedes hacer nada sin matemáticas. Duermes, caminas, hablas, piensas, comes, corres todo por las matemáticas y la matemática es ley. Así que, ¿qué es la matemática y cuantas leyes hay? De acuerdo con el diccionario negro volumen dos la ley es el orden. Un sistema de principios y reglas de la conducta humana, siendo el conjunto de estos mandamientos y principios prescritos o reconocidos por el poder gobernante en una sociedad jurídica organizada como tal en relación a la conducta de los miembros de dicha sociedad y que se compromete a mantener, sancionar y usar como criterio de las acciones de dichos miembros. Yo, Afrika Bambaataa, también puedo decir que es cierto con las leyes que gobiernan al Universo y sus miembros -seres de todo el universo que también siguen las leyes del significado y pensamiento de la fuerza suprema, dioses y diosas o seres que exponen la existencia que hay en la vida. Tomar esto puede ser un poco profundo para ti, pero intentamos mantener el sentido común en todo lo que decimos con una mente abierta. Ley es todo lo que está colocado, ordenado o establecido. Una regla o método con los fenómenos o acciones que coexisten unos con otros. Así que, ¿Cuántos tipos hay de ley? Tantos que no puedo ponerlos todos en este artículo. Muchos de vosotros que están leyendo este artículo, no voy a dejaros ir fácilmente dándoos muchas respuestas, porque eso lo debéis investigar vosotros. Mejorar la ley que mejor os va. Leyes Universales, de la tierra, internacionales, dimensionales, matemáticas, gravitacionales, Dios (Leyes de la fuerza suprema, del submundo, de Satanás) tus leyes, etc.

Leyes de la clasificación material que son públicas o privadas. Hay leyes constitucionales, administrativas, criminales. Hay leyes de citación, Ley de pruebas, marcial como de profetas de la Biblia, el *Qu'ran*, el libro de los próximos días y muchas leyes antiguas escritas o religiosas. Leyes que te gobiernan lo sepas o no. Hay incluso leyes de la guerra, leyes de la calle, de la droga, del espacio, de los mares, océanos y de la tierra. No podemos hacer nada sin leyes. Incluso los salvajes que piensan que no tienen leyes están bajo algún tipo de ley. Hay leyes espirituales, locales, corporativas, personales e indígenas. ¿Qué leyes sigues? Las del sentido común, leyes comunes, bancarias, de caso, marítimas, militares, morales municipales, orgánicas, penales, públicas, escritas o naturales. ¿Todavía piensas que el ser humano puede funcionar sin leyes? Los extraterrestres, seres espaciales, ángeles, demonios, cualquiera de los seres de la tierra y más allá, en las estrellas, planetas, mundos subterráneos, dimensionales, todos creen que pueden huir de la ley.

La vida es ley, el nacimiento es ley y la muerte es una ley del tiempo que siempre estuvo y estará. Por eso es importante para todos estudiar algún tipo de leyes especiales cuando la ley te estudia y controla. Las leyes pueden hacerte esclavo al servicio de la misma. Mira las películas de Matrix quince veces y estúdialas. ¿Cuántas leyes hay? Mágicas, de brujería, ciencia, de la salud, romanas, extranjeras, de la naturaleza absoluta. Hay tantas leyes que incluso hay leyes de las leyes de gobierno.

Así que, hermanos y hermanas, humanos de la tierra, seres de otros lugares del universo y más allá, no me importa de qué parte del mundo vengáis. Estudiar la ley u os estudiará a vosotros.

## **Anexo II. La Declaración de la Paz del Hip Hop**

Esta Declaración de la Paz guía a la cultura Hip Hop hacía la libertad de la violencia y establece consejo y protección para la existencia y desarrollo de la comunidad Hip Hop. A través de los principios de esta Declaración de la Paz del Hip Hop nosotros, la cultura Hip Hop, establecemos una fundación de Salud, Amor, Conocimiento, Riqueza, paz y prosperidad para nosotros, nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos, siempre.

Para esclarecer el significado y motivo del Hip Hop, o cuando la intención del Hip Hop se cuestiona, o cuando se discuta entre grupos acerca del mismo los miembros de la cultura Hip Hop podrán tener acceso a este documento como guía, consejo y protección.

### *Primer principio*

El término Hip Hop define nuestra conciencia colectiva. Se expresa a través de elementos como el *Breakin'*, *Emceein*, *Graffiti*, *Deejayin*, *Beat boxing*, diseño de moda, lenguaje de calle, conocimiento de la calle y nuestra forma de entender el emprendimiento. Como y dónde se expresen los elementos y expresiones del Hip Hop esta Declaración de Paz del mismo aconseja el uso e interpretación de estos elementos, expresiones y estilo de vida.

### *Segundo principio*

La cultura Hip Hop respeta la dignidad y santidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los miembros de la cultura Hip Hop deberán considerar la protección y desarrollo de la vida, sobre y ante cualquier decisión individual de destruir o alterar su desarrollo natural.

### *Tercer principio*

La cultura Hip Hop respeta las leyes y acuerdos de su cultura, país e instituciones y cualquiera que haga negocios con él. El Hip Hop no quebranta irresponsablemente las leyes y compromisos.

### *Cuarto principio*

El Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva. Como forma de vida reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños, y deberemos mantener sus derechos y bienestar siempre. La cultura Hip

Hop alienta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no aportar ninguna falta de respeto que afecte a la dignidad y reputación de nuestros niños, mayores y ancestros.

*Quinto Principio*

La habilidad de definirnos, defendernos y educarnos es alentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como forma de alcanzar la paz y la prosperidad y la protección de desarrollo de nuestra valoración personal. Por medio del conocimiento y el desarrollo de nuestras habilidades los miembros de la cultura Hip Hop son siempre animados a presentar sus mejores trabajos e ideas.

*Sexto Principio*

El Hip Hop no honra ninguna relación, persona, evento o acto en la preservación y desarrollo de la cultura, principios y desarrollo de la misma en la que no sea respetada. No participa en actividades que destruyan o alteren la habilidad de producir y existir de manera pacífica. Los miembros de la cultura Hip hop son alentados a iniciar y participar en el trato justo y la honestidad en todas sus negociaciones.

*Séptimo Principio*

La esencia del Hip Hop va más allá del entretenimiento: Los elementos del Hip Hop pueden ser intercambiados por dinero, poder, respeto, comida, refugio, información y otros recursos. Sin embargo, la cultura Hip Hop no puede ser comprada y no está a la venta. No puede ser transferida o intercambiada a alguien por ninguna compensación en ningún momento o lugar. El Hip Hop no es un producto. El Hip Hop es un principio incalculable de nuestro empoderamiento.

*Octavo Principio*

Las compañías, corporaciones, con o sin ánimo de lucro, así como individuos y grupos que claramente se benefician del uso, interpretación o explotación del término Hip Hop y sus terminologías (Hiphop, hip-hop, Hip Hop) son motivadas al empleo de especialistas de cultura Hip Hop para interpretar y contestar preguntas acerca de los principios para una correcta presentación de los elementos del Hip Hop y su cultura; ya sea relacionado con los negocios, individuos, organizaciones, comunidades, ciudades, así como otros países.

*Noveno Principio*

El 3 de mayo es el día de la música Rap. Los miembros de la cultura Hip hop son animados a dedicar su propio tiempo y talento para el desarrollo y servicio a su comunidad. La tercera semana de mayo es el día del acercamiento del Hip Hop. Durante este tiempo los miembros de la cultura Hip Hop son animados a honrar a sus ancestros, mostrar sus aportaciones culturales y admirar los elementos y principios de la cultura Hip Hop. Noviembre es el mes de la Historia del Hip Hop. En este mes los miembros de la cultura Hip Hop son motivados a participar en la creación, aprendizaje de la historia del Hip Hop y sus aportaciones.

*Décimo Principio*

Los miembros de la cultura Hip hop son alentados a construir relaciones sinceras y duraderas que se basen en el amor, confianza, igualdad y respeto. Los miembros de la cultura Hip hop no son alentados a engañar, abusar o mentir a sus amistades.

*Undécimo Principio*

La comunidad hip Hop existe como una cultura internacional consciente que aporta a todas las razas, tribus, religiones y tipos de personas una base para la comunicación de sus mejores trabajos e ideas. La cultura Hip hop está unida como una multidisciplinar, multicultural, multirracial de gente comprometida al establecimiento y desarrollo de la paz.

*Duodécimo Principio*

La cultura Hip Hop no participa voluntariamente de ninguna forma de odio, prejuicio, engaño. En ningún momento la cultura Hip Hop se vinculará con ninguna guerra violenta dentro de sí misma. Aquellos que violen de forma intencional los principios de esta Declaración de la Paz o rechacen su consejo pierden la protección de la misma.

*Decimotercero Principio*

La cultura Hip Hop rechaza los actos inmaduros de violencia y busca siempre la diplomacia y estrategias no violentas para solucionar cualquier disputa. Los miembros de la cultura Hip Hop son alentados a considerar el perdón y el entendimiento antes de cualquier acto de represalia. La guerra se reserva como solución final cuando hay evidencia de que todos los medios de diplomacia han fallado repetidamente.

*Decimocuarto Principio*

Los miembros de la cultura Hip Hop son incentivados a eliminar la pobreza, hablar contra la injusticia y moldear una sociedad más empática. La cultura Hip Hop apoya un diálogo y acción que cure la división de la sociedad y se dirija a legitimar las preocupaciones de la humanidad y avance en la causa de la paz.

*Decimoquinto Principio*

Los miembros de la cultura Hip Hop aprender de las formas de la naturaleza, independientemente de donde estén en el planeta. La cultura Hip Hop tiene el deber sagrado de contribuir a la supervivencia como seres independientes, libres pensadores en el universo. Este planeta, conocido como Tierra, es nuestro padre innato y los miembros de la cultura Hip Hop son animados a respetar la naturaleza y todas las creaciones y criaturas de la misma.

*Decimosexto Principio*

Los pioneros del Hip Hop, leyendas, profesores, mayores y ancestros no deben ser mal citados, faltados al respeto en ningún momento. Nadie podrá declararse pionero del Hip Hop o leyenda a menos que lo demuestre con hechos o testigos de su credibilidad y contribuciones a la cultura Hip Hop.

*Decimoséptimo Principio*

Los miembros de la cultura Hip Hop son animados a compartir recursos. Compartir libremente siempre que sea posible. Es el deber de todo miembro de la cultura Hip Hop el asistir, siempre que sea posible, a aliviar el sufrimiento humano como corrección de la injusticia. El Hip Hop se muestra el mayor de los respetos cuando sus miembros se respetan unos a otros. La cultura Hip Hop es preservada, educada y desarrollada por miembros que cuidan, preservan y educan a otros.

*Decimoctavo Principio*

La cultura Hip Hop apoya la salud, el cuidado y comodidad del gremio- totalmente conscientes y comprometidos con promover, enseñar, interpretar, modificar y defender los principios de la Declaración de la Paz del Hip Hop.





### **Anexo III. ENTREVISTA A SONIA CUEVAS**

En el transcurso de nuestra investigación hemos tratado sobre la historia de la cultura Hip Hop, de las películas documentales y de los frutos surgidos entre ambos dentro de España. Durante el estudio hemos analizado imágenes y discurso con la intención de buscar la continuidad del mensaje de esta cultura. Pero no podemos olvidar nunca de poder contar con la perspectiva de los protagonistas que forman parte del Hip Hop para disponer de una visión completa del fenómeno que estudiamos.

Sonia Cuevas es una de las pioneras del movimiento Hip hop en España, una de las participantes del disco Rap de aquí y cofundadora del sello discográfico Zona Bruta. Además, ha participado dentro de documentales como Hip hop España, Hip hop ¿sabes?, La serie documental Madrid Rap y, el más reciente, Dos micrófonos y un micro, 30 años de hip hop en España.

**Dentro de la década de los setenta Afrika Bambaataa publica dentro de la Zulu Nation Las lecciones infinitas, un texto que pretendía servir de orientación y guía a los miembros de la organización y sus seguidores. Dos de las lecciones que se hemos destacado en esta tesis son la autosuperación y el respeto (Lección del obstáculo en el camino y la señora de la limpieza). ¿Podríamos decir estos primeros escritos una muestra de lo que filosóficamente sería el Hip hop como cultura más adelante?**

Respuesta: Si, en mi opinión fue una de las pautas. Lo que a mí me parece más interesante del Hip hop, precisamente a nivel filosófico, es algo que fue naciendo de forma natural en la calle. Obviamente tiene que aparecer personas que van marcando ciertos conceptos o formas más filosóficas y gente que les sigue y demás pero, yo precisamente, he rehuido los conceptos y eso que el Hip hop es mi vida. Porque creo que va en contra de lo que es el Hip hop, de que haya como normas o leyes. No es que fuera un reglamento pero hay gente que lo ha tomado como leyes, a veces no escritas. Yo no he estado en contra pero pienso que lo más interesante que tiene el Hip hop es que es una cultura de la calle hecha por la gente y que no se tenía que agarrar a nada escrito del país en el que tú estabas. De hecho lo más importante es que fue un movimiento cultural que creció y extendió por el

mundo entero sin internet. Y era una cultura que la sentíamos como propia al margen de la cultura que tuviéramos cada uno en nuestro país. Obviamente cada uno, en el país que estaba, luego más adelante cuando vino la lucha social se utilizaba el Hip hop para criticar la lucha en concreto que hubiera en tu país o los problemas de tu país. Pero de manera global era un concepto mundial.

-----

**Muchos movimientos culturales cuentan con referentes o guías, pero la cultura Hip hop cuenta con una declaración de la paz, leída en el 2001. Al mismo tiempo en España estas fechas coinciden con el asentamiento de la escena de Hip hop en España. En tu opinión, ¿qué supone un acontecimiento como este para la cultura Hip hop a nivel internacional? ¿Se puede hablar de una declaración de principios básicos pasados al papel?**

Respuesta: Es muy complicado porque en esa época. Aquí en España también pero como en Estados Unidos nació pues todo va más adelantado. Al principio era una cultura muy nuestra que se expandió con unos referentes claros: Run DMC, Rakim, KRS One... Luego Public Enemy que metió más el mensaje político y social, NWA con el gangsta rap que era más de hablar cosas de la calle (que se acabó transformando en coches, putas y alcohol). Aquí entramos en una batalla y lo que él quería reforzar era decir "Eh, el Hip hop no es eso es esto" pero yo voy más allá: el Hip hop es todo. Al final es un mensaje de la realidad de lo que está pasando en la calle y lo que pasa a veces no mola. Para mí uno de los valores importantes del Hip hop es la libertad, aparte del respeto, tan difícil claro. Uno de los miembros de RUN DMC decía en una entrevista que le molaba que la gente recordará como nació, los orígenes y tal, pero no desde una posición de decir esto sí o esto no. Porque nadie tenemos ese poder. Como yo lo viví el Hip hop es algo donde la libertad, empezando por la libertad de expresión, era básica. No sólo puedes aceptar los mensajes que gustan y te interesan, tienes que aceptar todos los mensajes y nutrirte de lo que tú consideras. Otra cosa es entender cuando decimos Hip hop, cuando vives en una ciudad, sabes quién está dentro. El Rap es un estilo de música, lo puede hacer cualquiera y pueden hacerlo, y dicen que no pertenecen al Hip hop igual que hay grafiteros. Porque al final somos gente que

estamos más metidos en la cultura, no damos carnets, pero es algo que sabes en tu ciudad. No tiene que marcar como tú seas pero si un conocimiento. En las modas hay gente que escucha a los artistas a los que se enganchan pero no se preocupan ni les interesa la historia. A mí me jode pero lo tengo que aceptar.

Cuando doy charlas a chavales, me doy cuenta de que es un error de si vamos en plan profesores. Me di cuenta de que les llegaba más si les decía: es un movimiento que nació en el mundo sin puñetero internet. Voy más a picarles para que se den cuenta de la importancia que tuvo para la gente joven de una época. Voy más por ahí. Porque la historia es más para quién le interesa conocerla sino no vale de nada. Es para quién esté interesado que tenga información ahí para ver la importancia que tuvo. Pero cuando tienes que captar a peña yo les hablo de una vivencia que ellos no han conocido ni van a conocer porque con la existencia de internet todo ha cambiado muchísimo. Le doy más importancia a lo que fue ese movimiento cultural y social mundial que a la historia pura y dura.

**Dentro de esta declaración de paz una de las palabras más repetidas en todos los principios es el respeto al igual que dentro de las lecciones infinitas de la Zulu Nation. Este concepto parece ser una de las premisas más establecidas o, al menos repetidas. En tu opinión ¿es una idea bien establecida dentro de la cultura o solo una propuesta que se recuerda de manera aleatoria?**

**Ya hemos hablado de la idea de respeto pero otro de los grandes conceptos que rodean al Hip hop como cultura es la idea de la auto-superación. Esta idea rodea la historia del movimiento desde sus inicios, ya sea en ejemplos como la figura de KRS One o la historia de la cultura en España (con sus momentos de ascenso y descenso a lo largo de su historia).**

**¿Dirías que esta idea sigue a día de hoy vigente o se ha quedado desfasada a medida que el acceso a los medios de producción se ha generalizado?**

Respuesta: Creo que va en base a como la humanidad o la sociedad a que tiende: a la deshumanización. Y como el Hip hop tiende a la calle y a la realidad se

ve afectado. Entiendo que en el Hip hop inicio fueran dos bases, se consiguieran o no, pero sí que eran bases muy importantes. Porque si tú te das cuenta, por ejemplo, de la vida de chavales en el barrio, donde muchas veces no hay ni ley ni orden. Pues si se va a basar en la calle uno de las bases tiene que ser el respeto porque el conflicto que más se encontraban es las peleas, las muertes en la calle... Entonces ellos necesitaban que esa cultura suya estuviera basada en el respeto para intentar salir de ese mundo asqueroso en el que vivían en el que te podían matar por una tontería. Por eso necesariamente como intención se tenía que basar en el respeto. Y la auto superación, que es la parte que la gente muchas veces no entiende de la chulería del Hip hop. ¿Por qué? Muy sencillo. Porque nace de la cultura de la calle donde nadie te puede ver ni escuchar, los grandes olvidados (y más en esa época). Entonces esa chulería, que lo llevo a la autosuperación aunque la gente lo entienda como chulería, es como decir: ¡Eh! Que soy como una mierda que he nacido en este barrio de mierda y tal pero me vais a escuchar o vais a ver mi nombre por toda la ciudad. Yo he nacido en un sitio y en unas circunstancias que estoy abocado al fracaso. Entonces, ¿qué tenemos que hacer? Superarnos nosotros mismos. El Hip hop era una herramienta de dar ese protagonismo a alguien que va a ser como un cero en la sociedad.

**Muchos especialistas hablan del año 1984 como el momento del Big bang en el que empieza a fraguarse el Hip Hop en España o, como mínimo, el inicio de su conocimiento o expansión en forma de moda a nivel nacional. En esta primera etapa tenemos un ciclo por fases de moda, expansión y desaparición. En tu caso en particular:**

**¿Cómo te iniciaste o comenzaste a conocer la cultura Hip hop?**

**¿Cuáles son tus primeras referencias?**

**¿Cuándo y cómo empiezas a aprender sobre el Hip hop como cultura?**

Respuesta: Pues comencé antes del 84, como en el 82 o así. Yo vivía en un sitio que era bastante jodido. A mí me encantaba patinar, tenía unos patines que en mi barrio no podía bajar con ellos porque me duraban dos minutos. El padre de una de mis amigas de ATC en el Corte Ingles de Nuevos Ministerios. Entonces él los

fines de semana nos llevaba porque se juntaban skaters, rollers... Nos dejaba allí patinando mientras él trabajaba. Iba todos los sábados de mi vida. La primera vez veía a unos chavales en chándal con un casseto. Los íbamos viendo, nos pasábamos por allí. Empecé a ver a unos poquitos más, pero eran muy pocos. Recuerdo que me llamo mucho la atención la música que llevaban, electro y funk. Yo lo llamaba música break ffjate. No teníamos ni idea de nada. Ellos me explicaron un poco: "Ah, esto es un baile que viene de Estados Unidos" Incluso en esa época no sé sabía mucho. Pero me llamo la atención, algo para mí totalmente nuevo y diferente. En vez de ir en patines iba en chándal, ya estaba con ellos siempre, me iba informando de cosas y tal. Recuerdo que ese verano tenía sed de saber más cosas y me acordé de unos chicos que venían a mi pueblo de Miami. Pedí su dirección a una amiga, les escribí una carta y les dije: He descubierto esto, cuando vengáis este verano traerme de todo, quiero información y tal. De 1984 las primeras casetes que salieron que se llamaban *Kings of Rap* y eran varios raperos. A partir de ahí recordé a mis amigas de París que también iban al pueblo y lo mismo. La gente con la que me iba moviendo te pasaba fanzines en fotocopias en blanco y negro. Así me fui informando. Fue algo que me enamoró desde el principio y según me fui metiendo muchísimo más. Desde el 82 hasta hoy en día. Porque lo encontré antes de que fuera la expresión de la moda.

Ya la explosión fue con Tocata y el concurso. Pero los que lo conocíamos ya no lo vivíamos por moda porque éramos gente que nos había llamado la atención antes de que saliera en la televisión y que nos interesaba lo que había detrás. No era solo un baile chulo nuevo. Ahí nos fuimos conociendo muchos. No solo Break el Grafiti estaba muy presente. Unos te traían información, otros pudieron viajar fuera. Empezaron a pasar muchas cosas, empezamos a ir a Torrejón a una discoteca. Como estaba la base americana los dejays eran americanos y tenían un musicón que no podíamos oír en ningún sitio.

---

**En la investigación de esta tesis doctoral hemos comprobado como la producción de películas documentales, en cuanto a nivel de producciones, se desarrolla, en línea temporal casi en consonancia con el desarrollo de la propia cultura Hip hop en España. De esta manera, aunque no hubiera**

**publicaciones escritas del desarrollo, se creaban testimonios de evolución a nivel audiovisual.**

**¿Podemos decir que las películas documentales son una muestra de la evolución que se ha producido en el Hip hop español?**

Respuesta: Nosotros cuando empezamos Zona Bruta comenzamos de cero. Como el Hip hop tenía todos esos matices diferentes al resto de estilos musicales. Fue introducir el Hip hop en España e introducir el Hip hop en una industria musical. Es decir la forma de hacer management que existía con el Hip hop no valía, la forma de hacer promoción que había con nosotros no valía y así todo. Hubo que crear todo. Según aumentaba la escena aparecieron las revistas, programas... Y luego empezó el business. Cuando este empieza aparecen todos los intereses, aparece el dinero, las producciones y la evolución técnica. Porque en la época en la que empezamos poca gente tenía una vídeo cámara. Es una mezcla de todo. Es algo que creció con la evolución.

**Tenemos el ejemplo del documental *Mi firma en las paredes* el fragmento que se habla de Hip hop son imágenes de documentales como *Wild Style* y *Style Wars* y luego tenemos *Dos platos y un micrófono* en el que no hizo falta imágenes de archivo de Estados Unidos.**

Lo que pasó en los primeros años es que no hay nada o muy poco porque no teníamos dinero, ni cámara, ni nada. Es que ahora cualquiera tiene una cámara.

**Una de los datos interesantes sobre los documentales dedicados a esta cultura es la cantidad de testimonios reflexivos que se ofrecen.**

Pero al final es una visión de la gente que lo está poniendo. La circunstancia de los documentales que se han hecho es que todos, y entiendo el por qué, tienen un carácter de vamos a contar el movimiento, vamos a contar como ha sido... Es lógico y normal, pero ¿qué pasa? Que el problema de eso es que tener una visión tan objetiva es súper complicado. Siempre todos los documentales han tenido críticas: ¿por qué no sale fulanito? Yo siempre he querido hacer un documental, pero yo cuando lo haga voy a hacer visión subjetiva no lo voy a vender como historia del Hip hop.

**Porque todos han realizado una versión histórica, poco testimonio personal.**

Creo que lo interesante es escuchar historias de la gente que lo vivimos, es decir, te estoy contando lo que yo viví. Jamás se me ocurriría contarlo como “La historia del Hip hop en España” o “del Hip hop en Madrid”. Me atacaran porque siempre atacan, pero no porque yo voy a contar lo que yo viví y, además, me gustaría ir más allá por más el punto filosófico de lo que supuso, de lo que significo, de lo que es una mujer llevando un sello de Hip hop.

**En la película documental *Hip hop España* (1999) hablabas sobre que los medios debían darse cuenta de que el Hip hop era algo que estaba ahí que no era algo nuevo.**

Respuesta: Es que lo que me cansaba es que cada vez que era la moda los medios: “Ahora que está de moda el Hip hop”. Y siempre era vamos a hacer un dossier de Hip hop y tal. Yo decía: ¿cuándo vas a entender que es un estilo como el Rock o el Pop? Siempre tenían que hacer un dossier especial sobre Hip hop y hablar de todos los artistas. En España era cansino, al principio era normal, pero siempre igual. Ya hablan de artistas en concreto. Ya no es: Ahora que está de moda.

**¿Los discursos ofrecidos por las personas que participan en estos metrajes demuestran que los mensajes del hip hop se transmiten sin perder su esencia?**

Respuesta: Para la peña que lo vive desde fuera... Es que es algo muy personal. He conocido gente ajena que ha visto y le ha encantado, gente que no le ha calado. Realmente hay de todo. Creo que para lo que ha servido es para que quien le interesara tuviera la información correcta. Para eso sí que ha servido. La autenticidad del mensaje pues algunos han demostrado que no y otros que sí.

Lo que nos pasa: lo discutimos. Cuando vemos esos documentales se nos quedan flojos, superficiales. ¿En qué los defiendo? Creo que hay un matiz que diferencia los documentales (falta el que yo y más gente nos gustaría hacer): Cuando haces un documental dirigido para alguien ajeno al movimiento, que es importante que lo haya, ese documental tiene que ser así. Tú quieres llegar con un



documental a todo el mundo, para hablar de Hip hop, necesariamente tienes que quedar un poco en la superficie, un poco. ¿Qué pasa? Yo discutía porque estoy a favor de esos documentales, yo lo que decía y me incluyo, que está muy bien hablar y no hacer, yo he sido de las que he hecho, no me he quejado. Yo les decía: en vez de quejarnos lo que tenemos que hacer es, gente que hemos vivido el movimiento, hacer documentales con otra perspectiva que no van a llegar al gran público pero que están dirigidos a nosotros, a hacernos pensar. ¿Sabes? Y yo me incluyo, por eso no me voy a poner a criticar eso porque si quieres otra cosa nuevo mi puto culo y hago un documental. Y lo mismo les decía a los demás. Tienen que existir documentales para gente ajena. Lo que menos me gusta es prohibir o catalogar a parte valoró el trabajo y detrás de cada documental hay trabajo y esfuerzo. El día que yo haga ese documental sé a quién va ir dirigida a gente con inquietud y curiosa, hay mucha gente que es así, que hay gente que sin ser del movimiento les va a resultar interesante, incluso más que estos que hablamos. Pero tienes que tener cierta inquietud y luego para la gente de la movida lo que me gustaría conseguir no va a ser cuestión de datos o nombres sino de que reflexionemos todos juntos. Más que hacer juicios de valor es exposición de muchas cosas y dejar que la gente saque sus conclusiones, pero es hablar de cosas que no se hablan en esos documentales es Hip hop, pero se habla de más cosas en la vida al final es lo importante. Refleja una pequeñísima parte, pero importante.

En el momento en el que intentas... Si te quieres a hacer un documental en plan objetivo de documentación es una movida. Yo sacaría testimonios de gente muy elegida y elegida por mí.

Cuantos más años tengo y más perspectiva, más claro tengo eso que, al final, lo más importante fue lo que fue ese movimiento juvenil en ese momento y la filosofía que había detrás. Que ayudó a tanta gente, eso es lo que trato de transmitir a los chavales, les trato de meter caña por ahí, no con datos. A mí lo que me motivo, aparte de que llevaba en el movimiento desde los catorce años, porque lo que estábamos haciendo era un movimiento juvenil, era un sello discográfico pero era un movimiento social, es lo que a mí me mueve por dentro. No soy ni mejor ni peor que nadie es lo que a mí me mueve: los movimientos sociales, los cambios sociales y tal. Entonces lo que paso es que lo hicimos tan bien, nosotras

junto a muchos más, lo hicimos tan bien que se consiguió. Con sus consecuencias que, a partir de que se consiguió, en el 2000 y poco empezó a ser un business puro y duro. Empezaban las movidas de dinero, la fama, las envidias, los piques, el no sé qué. Yo me iba desmotivando pero seguí ahí por inercia por luchar, por tantos años. Ya cuando sentí que estaba por inercia, llego el momento en que supe que ya había dado al movimiento lo que pude pero que ya no era la persona adecuada. Yo ahora mismo trabajo en una fundación que trabajamos con chavales con discapacidad, a través de música y cultura. Porque es para lo que valgo. No soy Santa Teresa de Jesús ni nada, ni soy mejor ni peor, si no que sé cómo soy. Tengo muy buenas características para lo que hice pero no tengo las adecuadas para estar en el *show business*. No las tengo. A nivel conceptos, consejos me veo súper preparada pero no soy un tiburón, no valgo. En el *show business* tienes que serlo. Suena *heavy* pero es una puta realidad. No voy a poder trabajar bien con vosotros porque yo tengo otros valores. Los valores que yo tenía fueron necesarios para lo que hicimos. Pero cuando entró el *business* a muerte ya no eran los adecuados. Para sacar lo que sacamos adelante los valores que yo tenía, la pasión por el movimiento, la pasión por la música, no nos importaba solo el dinero y el *business*. Si no hubiera habido peña como nosotros, en ese momento, el Hip hop no estaría dónde está ahora y lo digo con la boca muy grande. Yo y los que estábamos luchando en ese momento. Era necesaria la pasión que teníamos para sacar lo que sacamos adelante. Fue la pasión y querer profesionalizar para que se nos tomara en serio. Lo hicimos tan bien que luego vino lo malo. Porque nuestro objetivo en la industria musical era que se nos tomara en serio y para eso, ¿qué había que hacer? Mucho trabajo, mucha inversión, un esfuerzo brutal y con el paso del tiempo cuando entró el *business* tuvimos muchísimas decepciones.

Los fracasos te enseñan los límites y querer romperlos. No te encuentras los límites que se encuentran ¿en qué? En los fracasos y el día que te pase algo lo vas a flipar en colores. Por eso es importante a los niños enseñarles la frustración. Los padres que sobreprotegen les están haciendo daño sin darse cuenta porque en la vida te vas a tener que enfrentar a la frustración, necesariamente. He tenido todo esto que hablamos pero muy concentrado: he tenido un éxito de vida enorme y

luego un ostión. Las dos cosas muy concentradas y mucha parte de lo que soy hoy como persona vienen del ostión. Eso es así.

## **Anexo IV. ENTREVISTA A FRANK T**

Ahora contamos con Franklin Tshimini Nsombolay, también conocido en la cultura Hip Hop como Frank T. En su carrera como Emcee ha grabado nuevo discos en solitario, ha formado parte del Club de los Poetas Violentos, es productor y presentador radiofónico. Como tal ha participado en el programa de Radio3 *El Rimadero* y, en la actualidad presenta el programa *La cuarta parte*.

**En la década de los setenta Afrika Bambaataa publica dentro de la Zulu Nation *Las lecciones infinitas*, un texto que pretendía servir de orientación y guía a los miembros de la organización y sus seguidores. En el 2001 se presenta en las Naciones Unidas *La declaración de la Paz*, presentada por KRS One. En tu opinión ¿Qué te parecen las iniciativas de estos documentos? ¿Se puede hablar de una declaración de principios básicos pasados al papel? ¿Qué supone un acontecimiento como este para la cultura Hip Hop a nivel internacional?**

---

Frank T: Centrándonos en el de Afrika Bambaataa yo creo que estaba más centrado en los miembros o los líderes de la Zulu Nation tuvieran unas premisas o indicaciones de como guiar a la gente para que entendieran lo que es el Hip Hop. No sé, como podría influenciar en sus vidas de un modo positivo. Hay que entender también que es una época en concreto donde se busca, a través de la fiesta, la música, los deejays a través del Rap unificar y pacificar las bandas que hay en Nueva York: gente que se estaba matando porque ese tenía un territorio aquí, un territorio allá y tal.

Esto es una cosa que iniciaron los Ghetto Brothers y que Afrika Bambaataa, siendo miembro de una banda, pues contribuyo a ello. Y el Hip Hop lo que consigue, gracias a esas iniciativas, primero de Ghetto Brothers y, luego, de Afrika Bambaataa con The Zulu Nation era precisamente eso, decir: vamos a disfrutar de la música, vamos a crear música con deejays con Rap, con lo que sea, vamos a crear algo que no solamente nos una sino que también muestre a la gente de fuera que somos alguien, ¿sabes? Que no somos la última mierda de esta zona de Estados Unidos y que somos alguien. Ya no solamente para el público o para la gente en general sino también dentro de la propia música, dentro del arte, porque estamos hablando de deejays que, a lo mejor, no tenían o no podían pinchar en garitos o gente que no podía ir a discotecas a bailar porque eran pobres, porque eran negros, porque eran hispanos, por cualquiera de esas tres razones o, incluso, más. Eso es lo que consigue el Hip Hop. Yo creo que poner unas reglas, para que no sea algo anárquico y tal, era un poco la misión. Luego que esas

reglas llegaran a buen puerto o que la gente las entendiera y tal es algo que, con la historia, sea demostrado que no ha sido tanto así sino que, incluso, hasta no ha sido necesario. Creo que la propia inercia del desarrollo del Hip Hop ha hecho que se haya convertido en algo tan tan tan grande que haya... que todos esos propósitos, que se tenían al principio, prácticamente se hayan conseguido aunque de maneras distintas porque el desarrollo de la historia de la música y de la vida nunca es como uno lo planea. Y bueno eso en base a lo de Afrika Bambaataa.

Sobre el libro de KRS One con las Naciones Unidas. Yo creo que es el afán de KRS One de que el Hip Hop sea algo más que un movimiento cultural, sino que también sea algo social. Pero ya lo es de por sí, ¿me entiendes? No hace falta ir a las Naciones Unidas. Yo creo que no necesitamos ir a las Naciones Unidas para que el Hip Hop... No es un partido político tampoco. No es un reinado, es cultura al final y con eso hay que quedarse, con esa concepción de la cultura que sirva para mostrar tu arte, seas deejay, seas emcee, seas bboy o simplemente una persona que le gusta eso o se siente identificado con esa pose, con esa actitud del Hip Hop que te hace sentir como: ¡Ea! ¡Aquí estoy yo!

---

**Dentro de esta declaración de paz una de las palabras más repetidas en todos los principios es el respeto al igual que dentro de las lecciones infinitas de la Zulu Nation. Este concepto parece ser una de las premisas más establecidas o, al menos repetidas. En tu opinión ¿es una idea bien establecida dentro de la cultura o solo una propuesta que se recuerda de manera aleatoria?**

Frank T: Creo que es el sueño, en cierto modo, quizás hecho realidad, no siempre en todos los casos, que, a través del Hip Hop, personas que son antagónicas, que son enemigas se respetan. Y, de un modo u otro, se ha podido conseguir. Esto que te he dicho antes de los Ghetto Brothers fue eso. A pesar de que les costó mucho, les costó el asesinato de algunos de sus miembros, consiguieron en una época muy complicada que bandas se reunieran, bandas que tenían miembros que “yo soy de una banda y tú eres de otra. Y yo sé que has matado a uno de mis compadres y yo he matado a uno de los tuyos y tal” vamos a esta fiesta donde están poniendo funky, soul, música negra y estamos bailando juntos. Nos estamos respetando. Aquí, en este oasis, en esta burbuja, en este blockparty y mi hermana, que es latina, y tu hermano, que es negro, están bailando juntos y tal. Ese es el respeto del que se habla y del que se ha conseguido. Es más, voy a llegar más lejos, a lo que se ha conseguido dentro del Rap. Hay mucha gente que dice: es que siempre os estáis insultando entre vosotros, no sé qué y no sé cuántos

y tal y cuál. Piensa una cosa: este tío que hace una canción y se mete conmigo y yo cojo luego y le respondo, ¿vale? Es una alternativa a una cosa que creo que para ti, si te la explico, va a ser peor y es el hecho de que ese tío en vez de dispararme a mí ha hecho una canción y todo se ha quedado en un disco. Nadie se ha matado con nadie. ¿Me entiendes? Hemos cogido esa mala energía y negatividad, ¿vale? Y la hemos resuelto con rimas. La hemos resuelto con beats, la hemos resuelto con una batalla de dejays, la hemos resuelto bailando break. ¿Y quién ha ganado? Pues mira, ha ganado este que baila mejor que tú. Así que tengo una oportunidad para mejorar y volver a enfrentarme a él y ganarle. **(Se ríe)** Si me hubiera pegado un tiro no tendría una oportunidad. Así que el respeto se basa desde esa premisa. Desde la premisa de: Tú y yo somos enemigos pero no nos vamos a matar, ¿vale? Voy a hacerte unas rimas y te voy a dejar en ridículo. A ver si tú eres capaz de mejorarlo. Ahora bien, esta concepción de batalla, no es exclusiva del Hip Hop, por un lado, y no... ¿Cómo diría yo? No ha sido inventada por el Hip Hop. La cultura afroamericana sobretodo, principalmente, las batallas utilizando el arte, el baile, la capoeira, por ejemplo, podría ser un precedente de eso, ¿vale? Esclavos que tienen sus problemas y para que el esclavista no viera que se estaban peleando entre ellos utilizan el baile para enfrentarse y la capoeira viene a ser un poco eso. En la poesía también hay dos tipos de batallas y de cosas. No es exclusivo del Hip Hop, ni es invención. ¿Cómo te diría yo? Ha sido una reinención, son cosas que se han ido adaptando y que han podido servir para darle forma a una situación que dice: Pues vamos a coger esto que hacían no sé quién en el 1800 o no sé cuánto como alternativa a que esta gente se pegue un tiro y se mate. **(Se ríe)** Tiros, navajazos o con lo que sea.

**Ya hemos hablado de la idea de respeto pero otro de los grandes conceptos que rodean al Hip Hop como cultura es la idea de la auto-superación (Lección del obstáculo en el camino y la señora de la limpieza). Esta idea rodea la historia del movimiento desde sus inicios, ya sea en ejemplos como la figura de KRS One o la historia de la cultura en España (con sus momentos de ascenso y descenso a lo largo de su historia). ¿Dirías que esta idea sigue a día de hoy vigente o se ha quedado desfasada a medida que el acceso a los medios de producción se ha generalizado?**

Frank T: Yo creo que el Hip Hop lo que ha hecho ha sido maximizar, por utilizar un término, la idea de que una persona X que no es nadie o pretende ser alguien en un futuro pero que le está costando de repente llegue a conseguir su sueño. Es decir, no es solo exclusivo del Hip Hop. Te voy a poner un ejemplo ultra-comercial, algo que ocurre:

tú ves *Operación Triunfo* y es eso, es la misma idea. Un chico, como David Bisbal, un cantante de una banda de estas que van de pueblo en pueblo. De repente va a un concurso, le cogen y se vuelve en uno de los artistas más populares de la música en España. ¿Me entiendes? Ese es un ejemplo de superación. Que luego hay medios a su alcance como la televisión, que ha sido un concurso, no sé cuánto. Bueno, vale, en este caso el medio ha sido a través de la televisión, lo ha tenido quizás un poco más fácil que Loquillo, por ejemplo. Quiero darte ejemplos para que veas que el Hip Hop lo que ha hecho ha sido adornar esta idea y que está en la legitimidad de poder adornarlo para que también sea muy auténtico. Yo no me sé la historia de Loquillo pero, imagino que es, chaval de barrio con su peña que tocan, mandan una cinta a algún sitio, alguien la escucha le mola y ¡pum! De repente a grabar un disco y, eso, le mola a miles de personas y otras cientos a otras miles y ala, así. De repente es Loquillo que es otra de las figuras importantes de la movida madrileña y de la música popular en España. Es un poco lo que consigues, con los futbolistas pasa igual, imagínate la cantidad de chavales que han querido jugar en el Madrid o el Barcelona o cualquier otro equipo de primera división y llegan los que llegan. Mira, he tenido la suerte de llegar con trabajo y con esfuerzo. El Hip Hop yo creo que tiene un poquitín más de magia porque viene de algo súper sencillo, de algo tan pobre y marginal (dependiendo de la zona, ¿vale? Hay zonas en Estados Unidos). Aquí en España eres un chico de barrio y tal. De repente haces una maqueta coges el micrófono, te pones a escribir, a rapear y llegas, es que lo estás viendo en raperos como Ajax y Prok, por ejemplo, en su parque, en su barrio en Granada. Además, en el caso de ellos, que pertenecen a una generación distinta a la mía en la que si había una compañía discográfica que nos ha visto, ese ha sido nuestro medio, en su caso ha sido YouTube, ¿de acuerdo? Que la gente cree que no pero no hay tanta diferencia entre una compañía discográfica y YouTube **(se ríe)**. Dicho esto, te auto-gestionas tú más, que es cierto, ¿vale? Y eres tú un poco el que lo hace. Entonces en el Hip Hop se magnifica un poco más la idea de la superación y hay una cosa muy importante dentro del Hip Hop que es el ego, que es la marca de nuestra cultura, es lo que lo maximiza. Porque es la actitud de “¡Eh! Estoy ahí”. Y eso lo que hace es que yo soy un tío tímido, cortado que estaba en la mierda pero, de repente, cogí el micro, escuche un beat me puse a escribir y sale algo que dice: Mira yo soy la polla. El que lo parte tío, ¿sabes?

Y esa es la magia que tiene el Hip Hop y, sin embargo, no tiene otras cosas. Esa si es la exclusividad del Hip Hop. Es lo que hace que, de repente, esa superación esté allí. Porque de repente ves a un tío y dices: Pero si este era una mierda en el barrio pero

sube a un escenario y lo está petando. Entonces maximiza con vídeos, con chicas, con champagne y con ostentación un poco todo eso, no todos ¿Vale? Yo tampoco estoy muy a favor de toda esa idea pero esa concepción es esa: de superación. Por eso se pone tanta ostentación porque es decir: yo vengo de la mierda y mira lo que tengo ahora. Ese es el verdadero significado de tanta ostentación y tanto rollo que, a mí personalmente, como imagen no me gusta pero si le tengo que poner una explicación realmente es esa: ¡Ah, mira! Tengo coches y vengo del barrio.

**Muchos especialistas hablan del año 1984 como el momento del Big bang en el que empieza a fraguarse el Hip Hop en España o, como mínimo, el inicio de su conocimiento o expansión en forma de moda a nivel nacional. En esta primera etapa tenemos un ciclo por fases de moda, expansión y desaparición. En tu caso en particular: ¿Cómo te iniciaste o comenzaste a conocer la cultura Hip Hop?**

Frank T: **(Se ríe)** Pues tengo que subscribir lo que has puesto ahí. 1984 es como el punto de salida pero, principalmente es curioso, aquí, en España, el Hip Hop entra gracias al Break dance que es lo que más llamo la atención cuando se estrenaron las películas de Beat Street, sobre todo, y Electric Bogaloo. Cuando se estrenaron esas películas fue un fenómeno mundial. De hecho esas películas no solo ayudan que se desarrolle o que empiece el Hip Hop en España sino que también en el resto de Europa. Y, de repente, todos buscábamos sitios dónde encontrar ropa parecida a lo que salía en la película, ¿sabes? Esos cordones de break dance que había. En Torrejón teníamos ventaja porque estaba la base americana. Estábamos un poco más adelantados, más al día por eso. Porque estaban los americanos en la base y tenían todas las cosas de Estados Unidos a su disposición entonces teníamos acceso a ello. Pero ya te digo 1984 es eso porque ese año se estrenan esas películas y que son fundamentales en la promoción del Hip Hop. Se ve el Grafiti y todo eso pero el Break dance fue lo principal. No obstante sí que empieza a haber grafiteros, importantes en Móstoles y Alcorcón. Al menos en Madrid era dónde estaban los más potentes y más conocimiento tenían. Ellos empiezan a viajar a Suiza y a conocer a otros bboys y a otros grafiteros que tienen mucho talento, empiezan a hacer cosas y tal. Entonces estoy de acuerdo en que 1984 se puede decir el año cero. Vamos a tirar palante: esto se desarrolla de tal manera que dos años después, en 1986, el programa de música más importante que había en el momento coge y hace una sección dedicada al Break dance con un concurso a nivel nacional de Break dance que se llamaba *A todo break* en un programa que se llamaba *Tocata* y tuvo muchísimo éxito y ayudo mucho a expandir, principalmente, el Break dance, esos sí que es cierto.



Cuando se pasa la moda del Break dance y tal, los que quedan allí y están interesados, no solo en el Break dance sino la cultura y todo lo que lleva eso empiezan a quedar de modo espontaneo en diferentes lugares y sitios. Y uno de ellos es Nuevos Ministerios, en Madrid. Y allí en la salida de Metro de Nuevos Ministerios gente que patinaba, grafiteros, gente que bailaba Break dance seguía haciendo la cultura era un sitio. Y empiezan las diferentes crews, bandas, no a nivel violenta sino bandas pandillas que empiezan a desarrollarlo y, esas pandillas, empiezan a desarrollar más cosas. Ahí cuando empiezan a salir los primeros raperos. Ya te digo, año 86-87-88. Creo que, a partir del 88, es cuando el Rap empieza a tener más fuerza aquí en España. Los grupos es cómo: ¡Eh! Vamos a hacer esto más serio, como raperos. Desde el 84 hasta 88 yo creo que el Break dance y el Grafiti son los que están por encima pero, a partir del 88, empiezan a surgir grupos: QSC, Estado Crítico, DNI, grupos de Madrid. Empiezan a hacer concursos y copian la idea de Afrika Bambataa de la *Zulu Nation* y crean *La Madrid Nation* (**rié**). No te podría decir quién eran los miembros que andaban por ahí... Empezaron a hacer fiestas. Yo los conocí en una fiesta de Madrid Nation, que la hicieron en un garito en Vallecas en el 88. Ahí estaban QSC, no sé si andaban por ahí pero DNI y Estado Crítico (**Duda**)... No... ¿Estado Crítico no? Si, Estado Crítico y DNI si estaban ahí. Aquí en Torrejón el primer grupo era de dos americanos de la base Steni Brutus, Frank... ¿Cómo se llamaban? (**Duda**) ¡Ah! ¿Cómo se llamaban? The Blue Passy, que era como una crew, se puede decir que una la primera crew no solo centrada en el Break dance de hecho, aquí, se dejó de bailar Break muy rápido y había gente muy potente. De hecho un grupo de los que gano en el concurso de Tocata eran de aquí de Torrejón. ¿Cómo se llamaban? ¿El Chunguitos y El Luki? ¿Loki? ¿Cómo se llamaban? DJ City Breakers, TJ City Breakers, ganaron un concurso en la categoría de grupos. Pero en el 87 casi nadie bailaba Break dance aquí en Torrejón.

Steni y Brutus hicieron Blue Passy, ellos se enteraron de que había un concurso de Rap y fuimos toda la peña de Torrejón a apoyar a nuestro grupo. Ahí fue donde conocí a estos de La Madrid Nation. Digo: ¡Toma ya! La Madrid Nation. A partir de ahí hay como un pique como: ¡Eh, mira esta gente! Ahí conocemos a la gente de Alcorcón.

En esa fiesta, en esos concursos que había de Rap en Vallecas pues ahí descubrimos un poco todo: grafiteros a Chop, Zeta que actualmente es mi deejay. Empieza a haber conexiones en Madrid. Es como "esto es algo". Y creo que con el Rap, justo con ese elemento, empieza a haber (desde mi opinión y experiencia) conexiones más sólidas. Con el Break dance... Bueno, había conexiones pero acabó siendo más efímero. Mucha gente que bailo Break desde el 84 al 88, de repente, desapareció. A partir del 86-87-88

empieza a haber otra generación, que es la mía. Ósea, los que son más maduros que yo empiezan con el Break dance pero hay pocos raperos que sean de una generación mayor a la mía, me refiero tres cuatro años más mayor que yo que estén en activo... No hay. Mi generación es la más vieja sobretodo del Rap, aquí en España. Empezamos así.

Esa conexión con el Rap es la que empieza a generar algo muchísimo más potente. Esa situación es la que genera que haya periodistas que empiecen a fijarse en que está ocurriendo a nivel nuevo en la calle. La movida madrileña yo creo que estaba empezando a bajar y era como “vamos a buscar cosas” y se encuentran periodistas, de otros medios, con “Oye, mirad esto. Aquí está pasando algo” Hacer fotos y eso conlleva a que lo lleven a una compañía discográfica.

Fue un fotógrafo, Miguel Trillo, que dijo: Esto está ocurriendo. Está pasando, aquí hay algo nuevo, algo distinto. Entonces, un sello independiente, dijo pues vamos a grabar un disco de esto y se grabó el *Madrid Hip Hop*, que salió en Troya en el 88-89. Fue el primer disco de Rap que se graba. Creo que ahí se cierra el círculo de lo que pasa entre el 84 hasta el 88-89. ¡Pum! Si el 84 es el año 0 el año 1 es con ese disco. No sé si he contestado a tu pregunta.

### **A cómo te iniciaste por supuesto...**

Bueno, yo empecé a ser Frank T a partir de ese momento, principalmente con el Rap. Porque como oyente y como bboy estaba allí y tal, era un súper coleccionista de casetes. Me iba a casa de los americanos y me grababa el nuevo disco de Ice-T, de LL Cool J, de Big Daddy Kane... Tenía un conocimiento y tal, de grupos y grupos y grupos, pero no era activo. No desde esa perspectiva. Y cuando empiezan a surgir grupos de Rap es cuando digo: creo que puedo hacerlo y empecé a hacer Rap.

### **¿Cuáles son tus primeras referencias?**

Frank T: Pues todo eso que te he dicho. Primera referencia... Claro yo escuche todo eso que te he dicho pero fue ya cuando salen Big Daddy Kane, Boogie Down Productions, es decir KRS One, es que su grupo se llamaba Boogie Down Productions, él era el rapero, Public Enemy, fue fundamental, EPMD, Rakim ErikB and Rakim, LL Cool J, más o menos eso serían las primeras referencias. Pero, ¿qué pasa? Que eso eran raperos americanos, rapeaban en inglés. Entonces era: ¿cómo hacemos qué esto suene bien en inglés? Porque los primeros grupos: QSC, DNI y estos estaban muy atrasados en el tiempo. Era 1988-89 y rapeaban como si estuvieran en 1981. Para hacerte una referencia... **(Imita vocalmente un ritmo de base de ese momento)** Era lo mismo en español: ¡Eh! Tú,

que estás ahí. Con ese rollo, era muy superfluo y muy de juguete, no era serio. Claro, a partir del 87, el Rap cambia y empieza a tener mucha más lírica, gracias a Rakim, y también política, con Public Enemy y Boogie Down Productions, competición. Era ya más serio, el flow era distinto. Era... Pues yo que sé... **(Imita vocalmente un beat más cadencioso del momento)** Era mucho más serio. Y yo era: Tiene que ser así pero en español. El primero, en mi opinión, que hace eso es Paco: Paco King, cuando sale Jungle Kings. Es el primero que cambia el “¡Eh, tú! Qué estás ahí” al “Somos una pandilla criminal. Por nadie nosotros nos dejamos aplastar” Era más pausado, más serio, más canalla. Era otra cosa. Entonces, con la referencia de cómo lo estaba haciendo Paco, y esa transformación que buscaba del flow americano al español pues así es como empiezo yo a desarrollar mi estilo.

Primero escribí una canción en spanglish, basándome en una canción que salió de un cubano que se llama Mellow Man Ace que se llamaba Mentirosa (esa canción fue fundamental para entender el Rap latino y eso ayudó mucho al desarrollo) yo creo que fue la primera canción en spanglish famosa, de Rap. Eso me ayudo. Escribí dos o tres canciones en inglés con frases en español porque mi inglés no es muy bueno. Sirvió para decir: Aquí estamos Top Productions, que era mi grupo. Y luego ya escribí una en español, completo, basándome en el estilo de Paco pero no acentuando tanto, porque Paco se inventó eso de acentuar como con acento americano porque, todavía, era como lo hacemos con acento español y que quede bien. Yo lo hacía un poco más rápido quizá con una voz más agresiva porque me gustaba mucho Public Enemy Y Boogie Down Productions, hice una canción que se llamaba Kaos y fue como la canción, aquí en el barrio, el primer hit de Frank T que está en una maqueta por ahí. Fue ahí cuando, de repente... ¡Bum! Frank T. Más que Frank T, sobre todo, Top Productions, ese era el nombre de mi grupo. Así fue como empecé.

Esas fueron las referencias que yo empecé a tener.

**En esta Tesis Doctoral hemos comprobado que hay muchas películas documentales, hablando de Hip Hop en España: 28.**

¿28 hay?

**Desde 1991-2014: 28.**

¡Puf!

**En la investigación de esta tesis doctoral hemos comprobado como la producción de películas documentales, en cuanto a nivel de producciones, se desarrolla, en línea temporal casi en consonancia con el desarrollo de la propia cultura Hip Hop en España. De esta manera, aunque no hubiera publicaciones escritas del desarrollo, se creaban testimonios de evolución a nivel audiovisual.**

De eso hay mucho la verdad.

**¿Podemos decir que las películas documentales son una muestra de la evolución que se ha producido en el Hip Hop español?**

Frank T: Podría ser, no lo sé. Creo que ha habido más evolución a nivel musical que a nivel documental. Yo es que he visto documentales... ¿Cómo te diría yo? No sé, no encuentro la palabra. Yo es que recuerdo muchos de estar un rato dar un testimonio que luego cogen un cachito y... ¡Ala, ya está! Da un poco de rabia. Siempre me he quedado un poco frío. De hecho he rechazado mucho últimamente: de “oye, queremos hacer un documental... Hasta luego” Yo ya he dicho lo que tenía que decir y mucho no lo habéis puesto. Así que pasando un poco. Y luego es una empresa muy difícil. Aquí en España el último documental que se hizo que no es un documental malo, creo que se llama los 30 años del Hip Hop, que en mi opinión es uno de los mejores que se han hecho a nivel visual. Pero el hecho de que no hayan sacado... Ahí está la parte mala del ego, la parte mala. Ha habido grupos que han sido importantes y puede que, a lo mejor... Bueno yo he dicho cosas y me han dado palos así que voy a tratar de ser lo más respetuoso con grupos que además quiero mucho.

Todo el mundo cree que ha conseguido más de lo que, en realidad, ha sido ¿de acuerdo? Entonces es como: No, es que yo merezco estar ahí también. Entonces cuando se toma la decisión, por parte del que hace el documental, de que no estés ahí, por la razón que sea, el que no estás es como: ¿Vas a hacer un documental de Hip Hop y qué no esté mi primo, mi amigo que ha sido importante para mí? Yo, una vez, dije en un post: ha habido grupos, que han sido importantes para mí, que no están en los libros de Rap. ¿De acuerdo? Pero cada uno tiene su perspectiva. Entonces es una empresa muy difícil: si haces un documental habla de todos y no sé te olvide ninguno. Eso es complicado, no sé puede hacer pero la gente te dice: ¿cómo vas a hacer un documental y no vas a hablar de este? Pues si puedes, si la información se ha dicho, de lo que es y lo que se ha comentado. Pues no, tiene que salir este ¿Para qué? ¿Para decir lo mismo qué ha dicho otro? Pues no, esto empieza aquí, allá, llegamos aquí, vamos para allá... Es que no sé.

**Como en el ejemplo de *Madrid Rap*, que hay tantas referencias, porque se intenta abarcar toda la escena de Madrid...**

Pero claro... Y hay gente que no debería estar, hay gente hoy en día que dices: ¿este que ha influido o que ha hecho en realidad dentro de lo que es la cultura Hip Hop? Te das cuenta de que dices: Vamos a abarcar todo... Hay que tener mucho cuidado con eso pero es muy difícil tener cuidado. Es una empresa tan complicada y luego te das cuenta que la gente está harta y dice: otra vez el pesado de Frank T contando la historia del Rap. Yo con el tema de los documentales he renunciado. Cada vez que alguien venga y me diga: un documental sobre el Hip Hop a nivel general me niego. Si es sobre una cosa concreta me parece más interesante entonces sí. Pero, a nivel global, he de decir no: el Hip Hop en España, mira no. Pon una foto mía y que otro hable, yo no voy a salir.

Musicalmente la evolución creo que es muchísimo más digna y más interesante. Ha habido muy buenos discos aquí en España, que se han publicado, y que ha ayudado a que podamos estar orgullosos del Hip Hop aquí en España, desde luego que sí

**Has participado en muchos de los documentales que aparecen dentro de esta tesis doctoral: *Hip Hop España, Hip Hop ¿sabes?, Días de asfalto y tinta, Madrid Rap, Dos platos y un micrófono* ¿Qué dirías que aportan estas películas documentales a la escena nacional?**

Frank T: Es que yo si alguien me dice: Oye, cuéntame algo sobre Hip Hop. Lo último que le diría sería ver documentales sobre Hip Hop. Incluso hasta documentales de Estados Unidos. Yo, por ejemplo, si quiero enterarme un poco más, sobre la historia del Hip Hop en Alemania, o en Bélgica, o en Italia, o en Portugal a lo mejor sí que me vendría bien un poco un documental, más allá de que (estoy completamente seguro y pongo la mano en el fuego) alguien diría: no, este documental no es muy bueno porque no hablan de no sé quién. Estoy completamente seguro de que pasaría. Pero, para hacerte una idea de cómo es el Hip Hop en ese país sí que me parece útil. Pero, si una persona me pregunta a mí, prefiero casi explicarle yo y decirle: esto va por aquí, esto va por acá, que se haga una idea, ponerle varios discos y ala. Contarle un poco la historia y todo eso. Pero no le pondría un documental.

**Todas estas películas, en su gran mayoría, basan su contenido en los testimonios que se obtienen en las entrevistas. Tú mismo, en la cuarta parte, tratas también en este formato a gran cantidad de artistas del Hip Hop. ¿Qué es lo que aportan las entrevistas en tu opinión a la hora de hablar de esta cultura?**

Frank T: Depende de quién entreviste. Haciendo *La cuarta Parte* he aprendido la importancia de como entrevistar a alguien. Hay una cosa que la gente no sé da cuenta es que los medios, los entrevistadores por hacer caso a las audiencias o a yo que sé qué... Tienes que preguntar sobre lo que hace esa persona. Decir: Oye, haces música, grabas... ¿Qué cantas en tus canciones? ¿Qué es lo que cuentas? ¿Cómo es tu música? Yo no voy a preguntarle a un tío: ¡Oye! ¿Qué piensas del movimiento? ¿Cómo está la escena hoy en día? Será una pregunta al final, cuando tenga ya toda la información sobre ese artista.

Es que me he dado cuenta de que saco más partido a hablar de un disco en concreto de ese artista que a hacer preguntas generalistas. Cuéntame lo que has hecho. ¿Cómo conociste a este colaborador? ¿Con qué trabajas? ¿Dónde grabaste cómo fue? Hay es cuando la gente te cuenta. Porque quiere hablar sobre su disco, quiere hablar sobre su producto. Creo que es tan simple. Entrevistar es el arte de preguntar y eso es lo que hago. Si sabes preguntar bien aportan muchísimo en base a ese producto o proyecto. Yo no voy a hacer una entrevista diciendo: Oye, que dicen que los raperos fuman un montón. ¿Vosotros fumáis mucho? ¿Qué mierda de pregunta es esa? Eso lo preguntan mucho. Yo no voy a preguntar eso. Yo ya sé que fumas, te he visto fumar, o no sé si fumas. Me importa una mierda si fumas, o sé que fumas porque lo dices en una canción y he escuchado tu disco. ¿Para qué voy a preguntar eso? Tendría que ser alguna frase que diga: Oye, tienes una frase en la canción tal que dice no sé qué y hablar sobre la frase, no sobre el hecho de que fume. Sobre algo que envuelva esa frase y llame la atención de un modo artístico, de un modo cultural por el contenido de la propia frase, porque me parece chula la frase. Pero, desde luego, que si sabes hacer las preguntas correctas o si sabes hacer la pregunta y si encontramos a la que persona que quiera explicarte y explayarse es de gran información.

A mí me encanta la gente cuando dice: Gran entrevista la que le has hecho a tal, porque ya no es solamente por las preguntas que le hecho yo sino por cómo se ha sentido esa persona por las preguntas que le hecho que han facilitado, que han hecho posible, que contará todo eso. Entonces, ya no solo es mérito mío, es mérito también de la otra persona que se ha sentido a gusto y que ha contado todo lo que, el fan, quería escuchar de eso. Por lo tanto si se hace bien por supuesto que es útil, claro.

---

**Antes hemos hablado de las ideas de respeto y auto-superación. Son conceptos muy tratados ya sea en los temas de rap, en documentos o, como en el caso de**

**esta tesis doctoral, en los documentales, dónde también se tratan estas ideas. Teniendo este dato en mente. ¿Crees que los documentales pueden ser una prueba o documento audio-visual de que estas ideas se mantienen?**

Frank T: Demasiado complejo... Yo diría que no. Creo que, para mí, la muestra de respeto es cuando vas a un festival y lo ves, en carne y hueso: He ido a un festival y he visto bboys, he visto grupos... Luego están los piques y las cosas de siempre.

A mí me encanta ir a un festival de Hip Hop porque veo todo eso: como sale un grupo y la gente lo flipa, las batallas de gallos y los concursos de bboys, los dejays, la música. Hay es dónde se ve. Hay que ir a la blockparty. Hay que ir a la calle y verlo. Cuando lo ves en ese festival, digo la calle por entendernos. Allí ves todas esas ideas, no en el documental. El documental es, al final, televisión para que la gente se haga una idea aproximada.

Creo que el documental puede servir como gancho a que quieras descubrir qué es lo que hay. Decir: mira vi un documental sobre esto y me gustaría ir. Y vas. Yo he visto muchos documentales sobre Egipto y todo esto y tal. Te lo digo porque hay muchos documentales, en estos no tanto (producción tan buena) hay un reflejo parecido a lo que te puedes encontrar luego en la calle, cuando digo reflejo digo: lo vi en el documental que habla de esta manera y ha hecho esto: Luego hay que profundizar mucho más. Pero lo que quiero decir es que yo vi un documental sobre Egipto: entre el narrador, son documentales mucho más potentes dónde hay un narrador, que en muchos documentales de Rap no hay narradores y ahí ya baja la calidad. Entonces: entre el narrador, la historia que cuenta, como lo cuenta dices: que gancho más bueno para verlo. Pero, luego vas, y a lo mejor no es tan magnífico porque no está ese narrador, no está esa imagen desde el helicóptero con esa fotografía. Y esa esfinge, que tú creías que ibas a ver increíble, no es tan increíble. Te lo digo porque me ha pasado. **(Se ríe)** La ves y dices: Mmm. Te tienes que poner en el contexto de lo que dice el narrador en el documental: Oye, que esto se hizo hace miles de años. Y dices: bueno, venga, vale. Sobre ese contexto: el documental me pareció más magnífico de lo que luego me he encontrado. Eso es lo malo de la televisión: las expectativas. Creo que lo bueno del documental es que muchos tienen una producción tan baja que no te crean una expectativa y, cuando vas a una fiesta, mola más. Porque la expectativa era tan baja que cuando lo has visto: Joder, esto es fantástico.

---

## **Anexo V. ENTREVISTA A ZETA**

En esta ocasión hablamos con Zeta: escritor de Graffiti, deejay, miembro del grupo *Jungle Kings*. Ha publicado discos, participado como deejay en conciertos con diversos artistas. Es conocido como uno de los personajes fundamentales de la historia del Hip Hop en España.

**En la década de los setenta África Bambaataa publica dentro de la Zulu Nation *Las lecciones infinitas*, un texto que pretendía servir de orientación y guía a los miembros de la organización y sus seguidores. En el 2001 se presenta en las Naciones Unidas *La declaración de la Paz*, presentada por KRS One. En tu opinión ¿Qué te parecen las iniciativas de estos documentos?**

No conozco tanto el texto de manera extensa. Si tengo que decirte que, en los noventa, tuvimos bastante contacto con Africa Bambaataa porque yo pertenecía a un grupo, que se llama *Jungle Kings*, que fue como uno de los grupos referentes de esa época y coincidió que cuando Bambaataa en aquellas épocas vino a España un par de veces a tocar, por vía de nuestro manager, como que tuvimos bastante relación con él, estuvimos por aquí conviviendo y él nos propuso como ser parte de Zulu Nation y hacer el chapter España. Nos mando sus fundamentos y las bases para que nosotros lleváramos la organización desde aquí. Y, honestamente, si admiraba y conocía la labor que habían hecho con respecto a lo que ya se conoce de la transición de las bandas en el Bronx a lo que fue la unificación, el movimiento Hip Hop, papapa y acabar con la violencia... Pero luego, hay una parte religiosa, espiritual, emocional que la verdad no conectaba para nada. Ósea, un chaval de barrio de Alcorcón (no sé cómo decirte) con 18 años, en los ochenta que empiecen a hablar de dios Sol y de muchos fundamentos religiosos basados en el islam no comulga mucho con lo que tú piensas o que tu crees. Me pareció defender una causa que no es tu causa (no sé cómo explicarte). Si me parece importante la labor que hacían a nivel comunitario, dentro del movimiento Hip Hop, pero todo lo que tenía que ver con las cosas espirituales me parecía un poco absurdo, honestamente.



Por otro lado, entiendo que cada uno tenía su flipada, locura mental y me refiero: a él seguramente le sirvió para encontrar un camino y para encontrar un hueco en la sociedad en la época en la que vivió y mucha gente se metió en el mismo carro y les sirvió de una forma positiva, pero creo que es un poco descontextualizado el intentar imponer esa fórmula en Alcorcón, en Madrid. Me parece que eran cosas que no tenían mucho que ver...

### **Sobre todo, la parte espiritual...**

Con la realidad de aquí. La verdad es que no lo tuvimos muy en cuenta. No nos pareció que 100% te sintieras tan comprometido como para verdaderamente formar parte de eso y defender. Además, era un dinero las cuotas. Tenías como encargarte de ir a las reuniones y luego unas conferencias a nivel nacional anuales de todos los chapters de Zulu Nation. Entonces involucrarte tanto me parece un poco absurdo.

Luego con respecto a lo de KRS One, me parece un poco lo mismo. Adoro y alabo una parte que tiene que ver con el mensaje que siempre ha transmitido de dar a lo largo de toda su carrera pudiendo haber caído en otros topics, dentro de lo que son los topics del Hip Hop de hablar de cosas sin contenido, él escogió hablar de algo más constructivo y sirvió de referencia para muchos de nosotros y (no sé cómo decirte) ha tenido bastante coherencia con respecto a la evolución de su carrera pero al final también, personalmente, yo con su labor... Ha habido un momento de transición en su carrera que quizás era una herramienta de marketing más que real. Yo tuve la oportunidad, junto a Frank T, de telonearle y nos llevamos una decepción brutal porque te imaginabas un tipo de personaje en base a todo lo que tu habías mamado de él y luego se mostró super distante, no nos hizo sentirnos parte de nada, no nos ofreció su cariño. Además, que nosotros actuamos gratis para telonearle. La verdad que a veces es un poco triste el tener un imaginario de un artista en base a su trayectoria y luego tener que conocerlo. A veces es una putada.

### **Eso es la filosofía de “Nunca conozcas a tus ídolos”**

Es maravilloso cuando lo conoces como es el caso de Henry<sup>1</sup> y sobrepasa, para bien, lo que te imaginabas que era y lo descubres, pero no es lo normal.

Me parece guay lo que contabas de Naciones Unidas y que se le haya hecho esa mención y que verdaderamente se reconozca. Pero al final... No sé que tanto de real haya en... Qué tanto de ese mensaje se utiliza como estrategia de marketing y que tanto es lo real que él hace para su cultura, su comunidad, su sociedad, su entorno.

En realidad, en el caso de los dos hay una parte en la que entiendo que tiene mucha coherencia y que si han elegido un camino correcto. Pero luego, por cosas que yo he estado viendo, se les cae el teatrillo. Al final noto como que fue lo que fue y ya. No hay nada más después.

**Dentro de esta declaración de paz una de las palabras más repetidas en todos los principios es el respeto al igual que dentro de las lecciones infinitas de la Zulu Nation. Este concepto parece ser una de las premisas más establecidas o, al menos repetidas. En tu opinión ¿es una idea bien establecida dentro de la cultura o solo una propuesta que se recuerda de manera aleatoria?**

Es muy guay, retomar esta pregunta es muy guay. Te explico: yo, por un lado, perteneciendo a la cultura Hip Hop y, por otro lado, perteneciendo a un movimiento activo que es el Graffiti en la que el Respeto es la base fundamental de que tú puedas desenvolverte en un mar de tiburones, porque al final no deja de ser eso. Probablemente en el mundo del Hip Hop y los emcees es más o menos los mismo: un mar de tiburones. Cuando eres público se vive de una manera diferente pero cuando eres artista es un poco más complejo porque, a veces, la falta de respeto te da popularidad y, a veces, siempre hay una línea muy delgada entre el respeto y el ego-trip y la falta de respeto para generar lo que tú quieras generar. Entonces: ¿Qué ocurre? En los ochenta, ya no solo por pertenecer al Hip Hop, sino por pertenecer a la generación de los ochenta en los barrios periféricos eran sociedades un poco agresivas y un poco duras. No estamos hablando del

---

<sup>1</sup> Haciendo referencia a Henry Chalfant.

Bronx, pero en mi barrio había yonkies, en mi barrio había heavies, había mucho bullying. Encontrar un hueco en esa sociedad, gracias a lo que sea (en mi caso fue gracias al Graffiti y al Break dance) y conseguir un respeto... Se marcaban unas bases mucho más solidas y una línea mucho más definida que lo que es ahora la palabra Respeto. También por cuestiones sociales, más allá de ningún movimiento musical o cultural, si tú en tu barrio por lo que sea ibas de listo y le faltabas el respeto a alguien te venía alguien y te daba un galletón. Así de claro. Ahora como si dijéramos noto que el Respeto es como una coetilla que se utiliza mucho y que queda muy bien decir que es como la base cultural en la que nos movemos todos y la tolerancia y transigir gracias a la diferente opinión del otro. Todo eso queda muy bien. Lo único que alimenta día a día estos movimientos es la falta de respeto entre unos y otros artistas. Constantemente ves beefs entre Young Beef- Tangana, grafiteros de todos los barrios, de todos los lados y, desgraciadamente, eso sirve para que haya un caldo de ebullición y haya una constante lucha que al final no trasciende en la violencia sino solamente en lo artístico, pero, al final, deja de ser una falta de respeto. Por ejemplo, me lo he encontrado en el mundo del Graffiti desde el minuto cero, que yo empecé a pintar en las calles, cuando yo no era conocido, cuando nadie hablaba de mí, cuando yo no pintaba bien nadie te tiene... ¿sabes? Porque ir a faltar al respeto. Pero, una vez que empiezas a ser conocido, la manera más rápida de que se hable de ti es ir a meterse contigo, a faltarte el respeto para que tú salgas me pises. Yo me los he encontrado todo el rato.

Hablo después en la etapa musical con Jungle Kings tuvimos problemas con todo el mundo, sin buscarlos. La palabra respeto es algo muy inculcado en la gente de nuestra generación, creo de una manera real, pero, en las generaciones de ahora, al final nunca pasa nada. Todo se queda en vídeos en YouTube hablando mal del otro. Pocas veces vas a encontrarte en la calle que se ha pegado Manolito con Pepito, de los raperos famosos, de los grafiteros... Todo se queda en *likes*, todo se queda en *views*, todo se queda en arreglarlo de esa manera que, por un lado, es guay pero, por otro, no me hables de eso. Es guay ir de abanderado de eso pero no se practica para nada. Al menos es mi visión.

**Ya hemos hablado de la idea de respeto, pero otro de los grandes conceptos que rodean al Hip Hop como cultura es la idea de la autosuperación (Lección del obstáculo en el camino).**

Al final tiene que ver mucho con el desarrollo de nuestra trayectoria y de la carrera. Al menos de los que seguimos en activo. Yo, desde que tenía tres años, recuerdo estar pintando siempre. Pero, evidentemente, en las sociedades de los ochenta no vas a pretender ganarte la vida como pintor. Para un padre, que venía de una época de transición donde lo que querían que sus hijos tuvieran una buena vida la idea era ser administrativo, hacerte una carrera universitaria... Yo hice administrativo... En el momento que tú empiezas a crecer por otro lado, en lo que verdaderamente a ti te apasiona, yo tome la decisión de que esa dirección quería enfocar mi vida, yo me he visto con esas piedras constantemente, mucha gente ha ido esquivando esas piedras. Es lo que ha ido generando los distintos picos de actividad dentro del mundo del Hip Hop, lo que tiene que ver con final de los ochenta principios de los noventa, que hubo un bajón terrible que ya no había ni grupos ni bandas. Entonces casi todo siempre coincidía con esos picos en los que los que pertenecíamos a la generación de los ochenta llegábamos a los dieciocho, veinte años te echas la novia y el trabajo fijo y ya seguir activo en esta mierda que no te ha reportado nada económicamente, ni a nivel triunfos es más fácil aparcarlo y dejarlo por una vida. Haciendo un paralelismo con lo que hablas de la piedra. La verdad es que muy poquitos apartamos esa piedra y seguimos adelante y, si es cierto, que luego nos encontramos con otra y otra. Pero, personalmente, los que hemos labrado desde lo más abajo nuestras carreras y estamos ahora medianamente posicionados hemos llegado a encontrar el sentido en el recorrer el camino. No tanto el perseguir un objetivo sino en lo que te queda después de ese camino porque hemos vivido muchas adversidades. Entonces, con Frank probablemente te pasaría lo mismo o Sonia, hemos vivido vidas muy paralelas y, a la vez, hemos compartido muchas cosas. A diferencia de lo que está ocurriendo ahora, nosotros sin tener un objetivo claro, simplemente el hecho de intentar vivir de lo que vivíamos y disfrutar de lo que estábamos haciendo para nosotros todo eran triunfos. Todas esas piedras eran triunfos. ¿Y qué ocurre? Yo pienso que ahora ha habido un cambio en roles... Sentado la base de que nuestras

sociedades no tienen nada que ver, la nuestra con la otra, nosotros nos inventamos y nos construimos de la nada algo que ahora ya existe. El empezar ahora de un muchachito no es comparable con el empezar ahora nuestro...

### **Un contexto muy diferente...**

Si, completamente. No les puedes decir: olvídате de todo e invéntatelo tú. Ellos juegan con empezar en un punto de partida muy distinto. Como ya no tienen la necesidad de recorrer un camino que no es necesario el objetivo primordial no es recorrer el camino sino el triunfo final. Ellos focalizan toda su energía en eso: ser las grandes super estrellas del Rap, los escritores de Graffiti que van a estar exponiendo en galerías de Tokio. Todo eso genera mucha frustración porque nadie de la nada te conviertes en algo de eso, no eres un Rosalía porque si de repente. Ocurre que se llena de gente frustrada y de gente que utiliza caminos paralelos que no te llevan a ningún lado. Lo que hablábamos de la falta de respeto, montarte beefs con el famoso de turno, de intentar encontrar un protagonismo con otras cosas que no tiene que ver con crecer profesionalmente.

Antes la superación tenía que ver con una cosa distinta, con un crecer. Y, ahora, la autosuperación, generalmente luego hay excepciones, desgraciadamente es encaminada a un objetivo muy claro. Ahora los muchachos lo tienen clarinetísimo. Ellos lo quieren petar todo el rato, quieren ser Rubius, todos quieren ser el Top de lo más Top, focalizan demasiado. Yo, por ejemplo, lo encuentro mucho en el mundo del arte. Se me dan muy mal las relaciones públicas, lo hago porque lo tengo que hacer pero me da mucha vergüenza las estrategias que utiliza la gente en el mundo del arte, en el relationship, el irte a meterte rayas a la sala de camerino con la que es la directora de no se que Bienal... Todo eso es mierda que siempre ha habido. Siempre de una manera romántica uno piensa que va a acceder a determinadas cosas por tu talento y por trayectoria, que no es la realidad. No tienen escrúpulos, las generaciones nuevas tienen tan claro el objetivo que no les importa esos caminitos que hay que recorrer porque lo que buscan es eso. Van a saco. No lo critico, es una observación. Yo lo veo, gente que lleva cuatro o cinco años (y su trabajo no lo vale

tanto) y están posicionadísimos. Ves sus redes sociales y lo manejan bien. Pero... ¿cuándo están en el estudio? No lo entiendo.

**Muchos especialistas hablan del año 1984 como el momento del Big bang en el que empieza a fraguarse el Hip Hop en España o, como mínimo, el inicio de su conocimiento o expansión en forma de moda a nivel nacional. En esta primera etapa tenemos un ciclo por fases de moda, expansión y desaparición. En tu caso en particular: ¿Cómo te iniciaste o comenzaste a conocer la cultura Hip Hop?**

Más o menos es paralelo porque, probablemente con los que has tenido contacto, hemos convivido casi todas estas mismas fases. Ya te digo, yo siempre me recuerdo de pequeñito pintando lo que sea dónde sea. Desde los tres cuatro años mi madre potenció la pintura en escuelas privadas o locales o lo que sea. Mi familia es una familia obrera, de cinco hijos, mi padre tuvo hasta tres trabajos, venimos de una zona rural de Zamora a Madrid y era muy difícil encontrar una manera de sobrevivir en la gran ciudad. Quiero pensar que mi madre que también trabajaba para poder mantenernos a mi hermana y a mí nos mantenía en clases extraescolares para poder currar. Yo siempre recuerdo salir del cole y tener que hacer una puta clase extraescolar (Que lo odiaba). Estuve haciendo fútbol, pintura y luego, en los ochenta y pocos, empecé a hacer gimnasia deportiva. De manera paralela empecé formación de diferentes cosas que cuando vino la moda del Break dance a mí me vino muy bien. Me hizo tener ventaja a la hora de desarrollarme en distintas disciplinas que tenían que ver con lo que yo ya estaba haciendo: pintura, Break dance... Yo estaba completamente cuadrado por la gimnasia deportiva y por las clases de dibujo. Entonces paso que, no recuerdo si en ochenta y cuatro o ochenta y tres, yo recuerdo que estaba en séptimo, había como anuncios en la tele, un vídeo de Lionel Richie, antes del programa *Tocata*, antes de las películas de *Break dance* y *Street Bogaloo* nos llegó la información (no sé de dónde) de que había algo por ahí super molón, super moderno, neoyorquino que era esto del Break dance y, de hecho, yo recuerdo que vi una pintada muy básica que ponía Hip Hop, típica radio casete con unas hondas, y todos pensamos que Hip Hop era un movimiento que llamábamos el gusano o algo así. Lo de tener una visión global de aquello a lo que te estabas enganchando

ni puta idea. Para nosotros que no habíamos visto el Graffiti que luego se conoció en el *Style Wars*. Habíamos visto las cosas básicas de tags, algo super naive de un solo trazo y ya está.

Recuerdo que cuando yo iba a gimnasia dos de mis vecinos también les había llegado este rollo y cuando acabamos la clase vimos a dos que estaban dando vueltas con la espalda y me acerque: Hola, pero... ¿Qué es eso? ¡Ah! Yo también lo he visto en la tele. Pues yo me sé este paso... Yo me sé esto... ¿Tú dónde vives?

---

Siempre es como una pólvora que se enciende y se va extendiendo a todos lados. Al yo conocer a estos dos compañeros que iban a gimnasia deportiva uno tenía un primo que era como de otro barrio, que en su barrio había otros dos, de un barrio íbamos a otro barrio y luego había otros más mayores. Siempre como que al final todo de ser una cosa barrial, porque cuando tienes catorce quince años como que tú familia te quiere por ahí pero no te vayas muy lejos, empiezas a abrir tu radio y te das cuenta de que no eres el único, sino que hay más que esto es algo más grande. Si recuerdo que en la tele pusieron algún videoclip, algún artista de moda de la época. Recuerdo que en mi barrio había una banda de bailarines de Break dance que eran una generación mayor a la mía, si yo tenía quince ellos a lo mejor tenían diecisiete, ellos llevaban un par de años más bailando, en aquellas épocas se notaba un montón la diferencia. Ellos se reunían en un barrio de las afueras de Alcorcón, la primera vez que fuimos allí flipamos. Empezamos a hablar y resultaba que uno era iraní con familiares americanos y el otro tenía un primo que vivía en París, te empiezan ya un poco como a contar a llenar de información la cabeza. Recuerdo que el gran boom fue por las películas, tanto *Electric Bogaloo* como *Beat Street*. Empieza a gestarse como a poquitos, la tele empieza a hacerse eco (recuerdo los típicos flashazos en la tele: “Una nueva moda de Estados Unidos llega pasando a Europa”). Recuerdo *Long Beats* en California, que era relacionado con el lanzamiento de *Electric Bogaloo*, luego típicas escenas del Bronx, noticias del telediario que te hablaban como de esto y ya, de repente, empezó como cuando el reggaetón comenzó aquí. De repente todo era Break dance. Todavía no había salido la peli y mi madre vino del mercadillo con una sudadera de color verde fluorescente y unos triángulos naranjas y ponía “Keep break” y era un muchacho bailando: “Mira

lo que te he comprado que es este baile que te gustaba tanto". Yo iba con mi sudadera y con una cinta aquí puesta.

De ser una cosa muy de subcultura muy estadounidense de repente era hasta en un mercadillo de barrio, se convirtió en una peste. La explosión fue el lanzamiento de las pelis y ya el programa de *Tocatá*, lo que ya existe documentado y de lo que habla todo el mundo. Eso es un poco como si dijéramos el origen.

Mi acercamiento de alguna manera fue gracias al Break dance, pero, hasta que no llega *Style Wars*, no te queda muy claro que esto es un movimiento global que tiene esto, esto y esto, que el Graffiti es algo más allá de poner tu nombre en las paredes, de hacer así el radio casete con una honda, todo lo que es un graffiti complejo de composición y colores.

Yo, paralelamente, sigo teniendo laminas de aquella época de cuando llegué a tomar apuntes de unas naranjas con jarrón y toda esa mierda y, luego, empecé a hacer evoluciones de estilos de firma. Ponía Pablo85, luego puse Rocky, luego puse Beat Snake que era mi grupo de Break dance, pero, como si dijéramos, fue un poco extraño porque como que no correspondía con lo que tú podías ver de talento artístico en mis laminas de escuela con respecto a lo que veía de talento artístico en unos dibujos de Graffiti. Eran como dos caminos que no se podían cruzar. Que tú aplicaras tu conocimiento de teoría del color y posición de forma a lo otro. Entonces eran como cosas que no se podían mezclar. Una era como super primitiva y otra era como: ¡Joder! Te prometo que tengo unas laminas de leopardos, de águilas y de cosas que era. Si con esa técnica hubiera puesto a evolucionar letras y todo hubiera avanzado muchísimo más rápido.

En definitiva, mi acercamiento al Hip Hop fue más por el Break dance y, a medida que se fue ampliando el conocimiento y empezamos a tener más noticias de lo global de este movimiento, ya me centré más definitivamente en el Graffiti. ¿Te continuo hacía los noventa o paramos aquí?

**En la investigación de esta tesis doctoral hemos comprobado como la producción de películas documentales, en cuanto a nivel de producciones, se desarrolla, en línea temporal casi en consonancia con el desarrollo de la propia cultura Hip Hop en España.**



Generalmente sí.

**De esta manera, aunque no hubiera publicaciones escritas del desarrollo...**

¿Aquí en España? Si.

**...se creaban testimonios de evolución a nivel audiovisual. ¿Podemos decir que las películas documentales son una muestra de la evolución que se ha producido en el Hip Hop español?**

A veces si, a veces no. Al menos de los que yo conozco y de los que he participado no siempre hay un ojo detrás de la cámara que le interese sacar una realidad de lo que se está documentando. Entonces, a veces, no sé llega a profundizar nada. Es un testimonio de una cosa puntual. Unas veces es un ejercicio correcto y otras veces no lo es. A mí, personalmente retomando un poco lo que te decía antes, no siempre tenían respeto a la hora de tratar lo que estaban tratando. Porque te venía un Telemadrid, un Canal Nou, lo que sea y estaban queriendo vender algo que no era una realidad. Por ejemplo, hay muchos documentales de televisiones locales, había unos artistas con una profesionalización que estábamos tratando de dar una imagen muy seria de lo que era este movimiento, gente que habíamos viajado un montón, lo entendíamos como algo cultural, algo profesional, incluso agresivo a veces. Sobre todo, en los noventa que fue una época muy de mal rollo, el Hip Hop era mal rollo, pero era precisamente porque nos habíamos sentido un poco estafados en lo que habían querido vender de nosotros un poquito antes. Creían que el grafitero era una cosa simpática. Ponías un programa de Telecinco salía un escenario y salían unos subnormales haciendo lo que sea que estaban haciendo y ponían un patinador, unos bailando Break dance así, dibujando cualquier mierda. Esa era la imagen que interesaba vender del Graffiti, algo aerodinámico y bonito. La lógica de como fuimos en los noventa fue algo contestatario a eso que YA. Que para nosotros era obsoleto, una cosa que perteneció a los ochenta. No siempre los testimonios han transmitido una realidad de lo que está ocurriendo. Porque no había un ojo crítico real detrás ni interesado en contar ninguna realidad. Simplemente eran ejercicios de encargo. No conozco tantos que estén hechos desde

la autoría, de alguien desde la pasión que eche un ojo a esto y diga: “Esta peña que interesante. Vamos a ver que nos quieren contar”.

Todo lo que yo recuerdo de haber estado involucrado, tanto en documental como en prensa, al final te sientes que te han utilizado. Te lo digo así de claro. Yo he estado en un montón de reportajes y hubo un momento de mi trayectoria que decidí no volver a hacer mierda. Cuando ya te han hecho tres o cuatro putadas de hacerte decir gilipolleces y sacarte haciendo el tonto pues vas ya con una posición impostada de mal rollismo. Y me ha pasado de que te pillan en una foto relajado y es la que al final sale en El Mundo y te ponen una ficha que dices: ¿Cuándo he dicho yo esta mierda? Y si has tenido empatía con el que te está entrevistando y has acabado hablando de Malcolm X o Angela Davis y me sorprende que tengáis tanto coco...

**Por ejemplo, eso se ha podido ver en las obras posteriores que ha habido...**

Claro. Un poco más de respeto. También porque yo creo que al final desde la posición del profesional que se acerca a una cosa de moda siempre hay como una falta de respeto. Por ejemplo: A mí no me gusta el reggaetón, pero siempre que se habla de él es para criticarlo: Mira a estos niñatos que van de lo que sea. (A lo mejor es un ejemplo que no es el ejemplo) No hay un acercamiento real.

**No hay una voluntad de conocimiento.**

Efectivamente. Es una movida de: Pues me han mandado aquí a entrevistar a estos. Casi siempre de todo lo que yo recuerdo o de muchas de las cosas que yo recuerdo, de estar involucrado, me he sentido así. Que han mandado al reportero de turno que no tiene ni puta idea que ni siquiera a veces tiene un cuestionario de preguntas. Como explicarlo, para ellos no es un delito el sacarte como si fueras un ridículo porque no saben que hay algo más allá. Se piensan que lo eres y ya está. Al final solo se quedan con lo colorista. Es la historia, como no les interesa conocer nada más pues casi siempre es lo que nos ha pasado, que no se profundiza en la historia.

Si es cierto que de alguna manera retratan los documentales porque no ha habido, si ha habido prensa si ha habido mucha cosa escrita, pero no cosas con

mucha chicha. Quizás ha habido algunos libros como hablando del Graffiti, hablando del movimiento y así, pero nada realmente...

Como línea de tiempo si es algo que bueno que deja...

### **¿Una huella?**

Si, una huella de lo que fue, pero quizás no es muy acertada. Efectivamente.

### **De alguna manera ya está contestada la siguiente pregunta: ¿Qué dirías que aportan estas películas documentales a la escena nacional?**

Si, más o menos. Ya te digo, gracias a Dios algún día pues tú serás una profesional que tendrá que ir a entrevistar a quién sea y serás una persona cualificada para hacerlo. No sé cómo decirte...

### **Como que falta un conocimiento detrás a la hora de hacerlo.**

Efectivamente. No solamente en esto. Nos pasaba mucho también cuando empezábamos a hacer música o cuando, yo que sé, haces un acercamiento a galerías... Incluso a día de hoy a mí me pasa. Trabajo con una galerista que la amo, un amor de tipa, tiene una casa de subastas muy grande. Es gente que son profesionales en los suyos, saben hacerlo pero no tienen ni puta idea de lo tuyo. Les causa como: ¡Ay mira esta gente! ¡Que majos haciendo su movidita! En el fondo no saben tratarlo aunque quisieran tratarlo. Cuando empezamos a grabar con los discos de Frank o mis proyectos personales pues igual, de repente, te metías en un estudio, pagabas el más caro de Madrid, tenías un ingeniero que costaba mucho dinero y que, a lo mejor había hecho discos de Alejandro Sanz, pero no saben como tratar tu música. Les dices Bambataa y no tienen ni puta idea. ¿Cómo les dices que quieres un bombo con la pegada del disco del 92? Ósea no. No sé habla el mismo lenguaje. Siempre ha pasado que faltaba mucho recorrido en otros muchos aspectos que hubieran profesionalizado mucho más esto, que no estaba ocurriendo.

Con respecto a toda la media, prensa y tal lo mismo. Con respecto al mundo de las galerías igual. Ha habido acercamientos pero no ha habido verdaderos profesionales entendedores. Por ejemplo: en París hay una tipa que es diseñadora que se llama AgnesBi, en los ochenta vivió en Nueva York convivió con Futura2000

con Lee Quiñones con no sé quién, llegó a París, montó su galería y dijo: esto que viví e Nueva York lo quiero vivir aquí y desde el ochenta y nueve ella estaba exponiendo Keith Haring, etc.

Ha habido una línea de evolución con el Graffiti y el Graffiti en las galerías y pro eso una pieza de John Wan vale cuarenta y cinco mil dólares. Porque ha habido una estructura muy solida en todo lo que hay alrededor del Graffiti. Lo mismo te digo, algunos discos de Frank los mezcló Jeff Domínguez que es un ingeniero de sonido francés. Él es un tipo que escucha Hip Hop, que ha mezclado bandas y él, como apasionado del Hip Hop, hizo su formación como ingeniero de sonido y luego se profesionalizó en eso.

Paso que cuando llego el Hip Hop todos querían ser los artistas del Hip Hop. No hubo el paralelismo...

### **Entorno profesional especializado**

... Si, de alguien apasionado que sea ingeniero, que sea fotógrafo, que sea periodista, que sea no sé qué. Ahora si podía pasar. Ahora es muy diferente.

**El problema no sería la existencia o no de los documentales, sino que falta una escena profesional detrás de esos documentales para que sea una visualización correcta.**

Efectivamente, yo creo que si. Ahora si puede ser. Porque si ahora tú te pones a guionizar un documental, te meten en un proyecto, te dicen: Oye mira, que nos ha caído un proyecto de hacer un documental de los noventa de Hip Hop en España. Y tienen la suerte de dar con una persona como tú... Por lo que estoy viendo. **(Risas)** Nunca me he sentado con nadie que me cuente todo esto de Bambataa que ni yo sabía. Nunca. Ahora si se puede contar una cosa diferente. Para empezar, nosotros ya tenemos cosas que contar. Un muchacho con dieciocho años... ¿Sabes? También entiendo que al final quieres dar una imagen, pero a lo mejor no tienes el bagaje como para darla. Muchos siempre fuimos muy serios con respecto hacia dónde queríamos encaminar nuestras carreras. Lo que si que es cierto que todo lo que había alrededor le faltaba madurar.

**Entonces, coincidimos en que es un testimonio, pero falta profesionalización.**

Si.

---

**Antes hemos hablado de las ideas de respeto y autosuperación. Son conceptos muy tratados ya sea en los temas de rap, en documentos o, como en el caso de esta tesis doctoral, en los documentales, dónde también se tratan estas ideas. Teniendo este dato en mente. ¿Crees que los documentales pueden ser una prueba o documento audio-visual de que estas ideas se mantienen?**

Si, en realidad sí. Al final tiene que ver un poco con el desarrollo de las trayectorias. Obviamente los documentales narran las vidas de artistas en las diferentes disciplinas del Hip Hop y la historia de cada uno de nosotros tiene que ver con el Respeto y la Autosuperación. A veces en mayor o menor medida. Por ejemplo, con lo del Respeto es lo que te decía, queda un poco diluido en el aire el concepto por todo esto que te decía, como se entiende dependiendo a la generación que pertenezcas, pero yo creo que sí que es el link. También es el Padre Nuestro de esta cultura, siempre por ahí acaba apareciendo.

Luego, ya te digo, en la triste realidad de la trayectoria de la vida de muchos de esos artistas que han participado en documentales a veces se queda como un punto y final o punto y a parte porque no todos tienen la suerte de seguir auto superándose. La industria a veces no les da la posibilidad de seguir estando ahí o, a veces, no encuentras tu lugar. Al final todos tenemos que vivir. Por mucho que te quieras dedicar a tu ley de vida, esto que tiene que ver la superación como artista, a veces tu propia realidad te ubica tanto que no tienes ganas de superarte. Yo, porque la verdad, soy muy cabezón desde los ochenta no he parado y constantemente me encuentro trabas, tanto de fuera hacia dentro como yo conmigo mismo, hago un ejercicio constante de superación. Yo, a día de hoy, puedo decir que aquí estoy aquí sigo pero cuantos y tantos de esos documentales no están o no están con las ganas de no querer contar nada musicalmente o artísticamente... Me refiero que está guay pero que, al final, la triste realidad hace que, a veces, alguno se quede en el camino.

Lo de la superación es un poco relativo. Siempre y cuando puedas seguir superándote en una escena está claro que si pero llega un momento que muchos abandonan.

---

## Anexo VI. Esquema internacional de documentales

AÑO	EEUU	EUROPA	LATINOAMÉRICA	ESPAÑA
1982	Wild Style			
1983	Style Wars; Breakin'n'Entering			
1984	Beat this! A Hip Hop history Reino Unido			
1986	Big fun in the big town Países Bajos			
1987	Public Enemy: It Takes a Nation – The First London Invasion Tour 1987			
1991	Mi firma en las paredes			
1993	Calles del Rap (Colombia)			
1994	Looking for the perfect Beat; Stole moments: Red Hot and Cool			
1995	The Show			
1997	Rhyme & Reason			
1999	Hip Hop España			
2000	Freestyle: The art of Rhyme; Backstage	The Pioneers: The British Hip Hop		
2001	Tupac, Before I wake; <b>Welcome to Death Row</b> ; Scratth			
2002	Biggie and Tupac; Breath control: The History of the Human Beat Box; The Freshhet Kids: a history of the Bboy			
2003	Tupac: Resurrection; <b>Papers Chasers</b>			
2004	Fade to black; Beef 2	Mexico Ciudad Hip Hop		<b>Aerosol, Hip hop ¿y que?</b>
2005	<b>Dave Chapelle's bloc party</b> ; Just for kicks; Beef 3; Tragedy: The story of Queensbridge	Bagdad Rap; <b>Sevilla City</b> ; Tierra de MC's; <b>Universo Hip Hop</b>		
2006	Hip-Hop: Beyond the beats and rhymes; Rap sheet: Hip Hop and the cops	Made in casa (Chile); Sublevación Urbana: Hip Hop		
2007	Bomb it; Wu: The story of the Wu- Tang Clan; The Hip Hop Project; Inside the cricle	REA Una historia de Graffiti en Valencia; Spanish Players		
2008	Slingshot Hip Hop; Planet B-boy; Nerdcore rising	Alter Ego: A Worldwide Documentary about Graffiti Writing	Spanish Players 2; Blackbook; Hip Hop, ¿sabes?	
2009	The Carter; This is life; New Muslim cool; Founding Fathers: The Untold Story of Hip-Hop	Havanyork (Cuba)		Orgullo; Tengo que volver a casa
2010	The Furious Force of Rhymes; The weird world of Blowfly	Revolution (Los Aldeanos)		Días de asfalto y tinta; Tamarán, Hip Hop en Gran Canaria; Vibraciones
2011	Beats Rhymes & Life: The travels of a Tribe Called Quest; The Blackpower mixtape 1967-1975	Pinto con lata (Venezuela)		Desde el 403; Esperanza se escribe con H, Hip Hop en las cárceles; <b>Hip Hop Real</b> ; La gira en sucio; Madrid Rap
2012	Uprising: Hip Hop and LA Riots; Something from Nothing; Reincarnated	Graffiti Wars		Extremely flammable; <b>Con H de Asturias</b> ; La Mazorka Mecánica; Shadows
2013	40 Years of Hip Hop History	UK Rap: The Story so far; unstoppable: a documentary story about Rap in London	Autodidaktas (2013)	<b>Dos platos y un micrófono</b>
2015	Fresh Dressed; Rubble Kings			
2016	Hip Hop Evolution		Somos lengua (Mexico)	Dolores y Remedios
2017	The life of notorius Big, Street Heroines		Crónicas de Rap (RTVE)	
2018	Rapture, The defiant ones (Serie)		Milo Breaking frontiers	The guy behind the beat (Racaille Films)

## Anexo VII. Directorio para visualización

1. *Mi firma en las paredes* (1991), dirigida por Pascual Cervera, del programa *Crónicas Urbanas* de RTVE.  
Enlace 1: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/cronicas-urbanas-firma-paredes/1067387/>  
Enlace 2: <https://vimeo.com/965831>
2. *Hip Hop España* (1999), dirigida por Alina Ariaioz, del programa *Metrópolis* de RTVE.  
Enlace: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/metropolis/metropolis-hip-hop-espana/5395722/>
3. *Sevilla City* (2005), dirigida por Juan José Ponce, producido por Canal Sur.  
Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=H9ricFa10g>
4. *Universo Hip Hop* (2005), dirigida por Pilar Pérez Solano, producido por Canal +.
5. *Hip Hop, ¿sabes?* (2008) perteneciente al recopilatorio *Conexión Rap*.
6. *Días de asfalto y tinta* (2010), dirigida por David Moreu, producida por la revista *Hip Hop Life* con motivo de su primer aniversario.  
Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=NLWnc5bQiDU>
7. *Tamarán Hip Hop en Gran Canaria* (2010), dirigida por Adrián Leron Arocha.  
Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=7H0FanLZnP8>
8. *Hip Hop Real* (2011) de Atalaya Records.
9. *Madrid Rap. Episodio 1: El Hip Hop y la ciudad* (2011), dirigida por Gorka Abrisketa, producido por Altavoz Films.  
Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=-yNMmvm803E>
10. *Con H de Asturias* (2012), dirigida por Alfonso Secades y Eduardo González.  
Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=uD9fCFkues4>
11. *Dos platos y un micrófono. 30 años de Hip Hop en España* (2013), dirigida por Rafa de los Arcos, producido por el programa *Ritmo Urbano* de RTVE.  
Enlace 1: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/otros-documentales/dos-platos-microfono-30-anos-hip-hop-espana/3011578/>  
Enlace 2: <https://www.youtube.com/watch?v=HeqIgiugzWA>







***El Hip Hop es un movimiento cultural cuyos elementos artísticos están en el referente visual diario actual (publicidad, televisión, cine, etc.). En esta tesis doctoral se explora el trasfondo de estas expresiones artísticas tan conocidas para el público como, a la vez, desconocidas.***