



Universidad de Valladolid

CURSO 2019-2020

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**Reportaje multimedia sobre el impacto
de la cultura Hip Hop en el Bronx y sus
beneficios sociales a nivel global**

Alumna: Sara Hernández Panizo

Tutora: María Monjas Eleta

**Departamento de Historia Moderna, Contemporánea,
de América, Periodismo y Comunicación Audiovisual y
Publicidad.
Junio 2020.**

Reportaje multimedia sobre el impacto de la cultura Hip Hop en el Bronx y sus beneficios sociales a nivel global

AUTOR:

Sara Hernández Panizo

TUTOR:

María Monjas Eleta

RESUMEN:

La música urbana, que incluye el rap, soul, Hip Hop, reggaetón y R&B, es la más escuchada por los españoles, especialmente entre los 18 y 28 años, según los datos de la plataforma de música en streaming Spotify en 2019. Sin embargo, aunque los sonidos Hip Hop y rap de artistas como Tupac o Eminem han conquistado los oídos de los adolescentes alrededor del mundo, existe una clara desinformación sobre la cultura de la proceden. Este desconocimiento es lo que provoca prejuicios y connotaciones negativas sobre este tipo de música, sus creadores y seguidores. El Hip Hop no sólo abarca el plano musical, sino que incluye una forma cultural completa con otras expresiones artísticas (moda, arte...) e incluso una ideología política. El Hip Hop es un movimiento cultural que nace a comienzos de los años 70 y está compuesto por cuatro pilares: Djing, Mcing o Rapping, Breakdancing o B-boying y Graffiti. Surgió en la época de las pandillas que vivían en un entorno de exclusión social por la “política de abandono” del Bronx Sur. La renovación urbana del funcionario público del área metropolitana de Nueva York, Robert Moses llevó al distrito a la decadencia y a mediados de los años 70 el ingreso promedio per cápita se redujo a 2,43 dólares, lo que suponía la mitad del promedio de la ciudad de Nueva York. La investigación desarrollada en este trabajo que se plasmará en formato reportaje multimedia pretende reflejar el nacimiento del movimiento cultural Hip Hop en tiempos de segregación racial y se tratará de ofrecer una visión más completa de lo que supuso el surgimiento del Hip Hop en el Bronx y el posterior impacto social, económico y político en su expansión a lo largo del globo.

PALABRAS CLAVE:

Hip Hop, Reportaje Multimedia, Movimiento Cultural, Social, Bronx

Multimedia Report of the Impact of Hip Hop Culture in the Bronx and Its Global Social Benefits

ABSTRACT:

Urban music, which includes rap, soul, Hip Hop, reggaeton and R&B, is the most heard by Spaniards, especially between the ages of 18 and 28, according to data from the Spotify streaming platform in 2019. However, although the Hip Hop and rap sounds of artists like Tupac or Eminem have conquered the ears of teenagers around the world, there is a clear disinformation about the culture they come from. This ignorance is what provokes prejudices and negative connotations about this type of music, its creators and followers. Hip-Hop not only covers the musical plane, but also includes a cultural form complete with other artistic expressions (fashion, art) and even a political ideology. Hip Hop is a cultural movement born at the beginning of the years. Hip Hop is a cultural movement born in the early 70's and consists of four pillars: Djing, Mcing or Rapping, Breakdancing or B-boying and Graffiti. It emerged in the age of gangs living in an environment of social exclusion because of the "neglect politics" of the South Bronx. The urban renovation of New York Metropolitan Area public official Robert Moses led the district to decline and by the mid-1970s average per capita income fell to \$2.43, half the New York City average. The research developed in this work, which will take the form of a multimedia report, aims to reflect the birth of the Hip Hop cultural movement in times of racial segregation and will attempt to provide a visión more complete of the rise of Hip Hop in the Bronx and the subsequent social, economic and political impact on its expansion across the globe.

KEY WORDS:

Hip Hop, Reportaje Multimedia, Movimiento Cultural, Social, Bronx

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
1.1 Justificación	5
1.2 Objetivos e hipótesis del trabajo	6
1.3 Fundamentos teóricos	7
1. Cultura y movimientos socioculturales	7
1.1 Visión antropológica de la cultura.....	7
1.2 Cultura en cambio: movimientos contraculturales	10
2. Hip Hop, definición y contexto.....	12
2.1 Movimientos por los derechos civiles	12
2.2 El Bronx: Pobreza, fuego y pandillas	14
2.2.1 Pobreza	14
2.2.2 Fuego	16
2.2.3 Pandillas	17
3. Posibilidades multimedia del periodismo	20
2. PLAN DE TRABAJO	22
2.1 Investigación y preproducción	22
2.2 Producción	29
2.3 Postproducción	30
3. CONCLUSIONES	31
4. BIBLIOGRAFÍA	34
5. ANEXOS	36
5.1 Vocabulario glosario de la cultura Hip Hop	36
5.2 Enlace a la encuesta	38
5.3 Hoja de cálculo de las respuestas al cuestionario	38
5.4 Enlace al reportaje	38

1 INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación

Este Trabajo de Fin de Grado se inscribe dentro de la modalidad profesional de los TFG del Grado en Periodismo que consiste en el desarrollo de un proyecto profesional en cualquier ámbito de la comunicación, ya sea un proyecto periodístico de prensa, radio, televisión o internet o uno relacionado con la comunicación organizacional. En este TFG se ha optado por la elaboración de un reportaje multimedia sobre el impacto de la cultura Hip Hop en sus inicios en el Bronx y sus beneficios sociales a nivel global.

La elección del tema se justifica por dos razones fundamentales. En primer lugar, la relevancia de la cultura y la música Hip Hop en la escena cultural actual, como demuestran los datos de Spotify del año 2019. La plataforma reveló que el consumo de la música “urbana” creció en España un 44% desde 2017 y se convirtió en el género favorito del país. Según el diario *La Vanguardia* “en España en sólo dos años se han escuchado 63.150 millones de minutos de música urbana” (Vanguardia, 2019) dentro de la cual incluyen artistas españoles como C Tangana. El cantante, que comenzó como rapero, explicó en la rueda de prensa organizada por Spotify que la etiqueta urbana quedaría acuñada para “la cultura que proviene del Hip Hop y que se mezcla en las calles con otros estilos para contar lo que pasa en nuestros barrios y calles” (Fuente, 2019).

En segundo lugar, la investigación sobre las diferentes manifestaciones de la cultura Hip Hop permite ofrecer una visión más completa de este movimiento, evitar estereotipos y descubrir sus posibilidades como herramienta educativa. La globalización y la comercialización del Hip Hop han hecho que se desdibuje su definición como cultura y se relacione mayormente con la música y el baile. Si buscamos la palabra Hip Hop en Internet, la definición que nos aparece es: “Estilo de música de baile nacido en Estado Unidos de América en la década de 1970 [...] asociado a manifestaciones alternativas como el break dance o el graffiti”. La importancia de su componente ideológico y de motor social no está plasmada. El Hip Hop se nutrió desde un primer momento de los mensajes contra el racismo y la segregación de movimientos negros como Black Panthers. Posteriormente, ha sido utilizado como instrumento de lucha contra diferentes reivindicaciones sociales en contra de la ideología hegemónica. No es que el Hip Hop luche por una única causa, sino que su interés como cultura reside en su capacidad de adaptar su mensaje a diferentes luchas.

El formato seleccionado para este TFG en la modalidad profesional ha sido el reportaje multimedia que permite la combinación de texto, fotografías, audio y vídeo. La multimedialidad de este formato responde a los objetivos y necesidades de este trabajo ya que la música o la imagen son imprescindibles para poder profundizar en cualquier arte escénica y, en este caso, en la cultura Hip Hop.

Otra de las razones por las que se ha elegido la modalidad profesional es que permite poner en práctica los conocimientos adquiridos en diversas asignaturas del Grado en Periodismo ya que requiere destrezas en redacción, edición, conocimiento sobre páginas web y realización de entrevistas.

La elección del tema de la cultura Hip Hop también surge del interés personal por este tema. Practico diferentes tipos de baile desde los seis años, hace diez comencé con el Hip Hop y actualmente formo parte de la compañía de danza urbana “Fresas con Nata Crew” en cuyos eventos siempre están presentes los cuatro elementos del Hip Hop. A lo largo de estos años he aprendido no sólo los diferentes pasos de baile sino también la historia y el significado de esta danza y he comprendido y vivido el lema de esta cultura “Peace, Love, Unity and Having Fun”. En esta cultura veo pasión, creatividad y posibilidades para el desarrollo personal, por ello decidí que mi Trabajo de Fin de Grado debía ser sobre ella.

1.2. Objetivos e hipótesis del trabajo

Esta investigación desarrollada en la modalidad de reportaje multimedia trata de dar respuesta a los siguientes objetivos:

- 1.** Dar a conocer la historia del nacimiento de la cultura Hip Hop, así como el contexto que rodeaba al Bronx en ese momento.
- 2.** Descubrir el impacto social, económico y cultural que provocó el desarrollo del Hip Hop en el Bronx y su posterior globalización.
- 3.** Investigar las acciones llevadas a cabo por el “activismo Hip Hop”, así como el mensaje que transmitían y que se ha adaptado a distintas reivindicaciones sociales.
- 4.** Descubrir los beneficios sociales como la integración en la sociedad, el crecimiento personal y profesional, la reducción de la violencia o la creación del sentimiento de comunidad de esta cultura para alejarla del prejuicio que la reduce a “vandalismo”.

A través de la lectura de historias de vida y testimonios de la época y la entrevista a profesionales como psicólogos, educadores sociales, profesores de baile, bailarines, graffiteros, raperos y personas relacionadas con la cultura, estos objetivos comprobarán o refutarán las siguientes hipótesis:

1. El Hip Hop contiene un mensaje contra la segregación racial y la marginación heredado de los movimientos de lucha negra y la generación post derechos civiles.
2. El Hip Hop mejoró las condiciones de vida de los jóvenes del Bronx, así como provocó un posterior impacto económico y social de manera global.
3. El Hip Hop se ha convertido en un instrumento de lucha que puede adaptarse a diferentes reivindicaciones sociales que comparten el esquema de una estructura marginal desafiante con la ideología hegemónica.
4. El Hip Hop produce beneficios psicológicos y educativos en los jóvenes que lo practican.

1.3. Fundamentos teóricos

1. Cultura y movimientos socioculturales

1.1 Visión antropológica de la cultura

El concepto cultura puede albergar diferentes denominaciones que lo convierten en un término amplio y difuso frecuentemente utilizado en nuestro lenguaje cotidiano. Más allá de su significado relacionado con el resultado de cultivar conocimientos humanos, la palabra cultura abarca comportamientos y códigos pertenecientes a la sociedad. La segunda acepción de Real Academia Española sobre la cultura la califica como el “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social etc.” (2019). Esta acepción evidencia un concepto antropológico de la cultura.

Ese punto de vista antropológico fue desarrollado por E.B. Taylor en su obra *Primitive Culture* de 1871. Taylor, como se cita en Villa (1998), defiende la cultura como el “conjunto complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbres y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”. Como puede observarse en la definición de Taylor, las creencias y el arte se incluyen en la cultura. Además, puntualiza que el aprendizaje de la cultura se asemeja a comportamientos animales. Los humanos, como animales sociales, aprenden de otros

miembros del grupo mediante símbolos comunes a los que han dotado previamente de significado para definir su mundo, expresar lo que sienten o hacer sus juicios. Estos símbolos no deben ser necesariamente verbales. Un símbolo puede llegar a ser desde la bandera del país hasta la cruz verde de una farmacia, es algo que los miembros de una misma sociedad comparten y entienden.

Existen otros autores que siguen el precedente de Taylor al valorar la cultura desde el punto de vista antropológico. “Cultura es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pausados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)” (Harris, 1990, p. 4.)

Otra perspectiva que puede utilizarse para definir la cultura es la sociología. Para el sociólogo mexicano Jorge González define cultura como “el organizador de la experiencia, mediante ella ordenamos y estructuramos nuestro presente, a partir del sitio que ocupamos en las redes de las relaciones sociales” (González en Villa, 1998)

Otro aspecto destacado en la definición de cultura es la división entre “alta cultura” como las grandes realizaciones de las Bellas Artes, frente a una forma, considerada por algunos autores como menor denominada “cultura popular”. En este sentido Grimson defiende que:

“Todas las actividades y pensamientos humanos son aspectos de la cultura. Hay diferentes culturas, pero todos los seres humanos tienen en común que son seres culturales. Esta idea continúa siendo importante hasta hoy porque todavía muchas personas e instituciones clasifican a los seres humanos como <cultos> e <incultos>” (Grimson, 2008, p. 48)

Los términos social y cotidiano se encuentran presentes en las definiciones del concepto cultura. Eso provoca la reflexión de que no es algo propio de un individuo en solitario sino de él mismo como parte de un conjunto o una sociedad que adquiere un código de conducta, así lo señala Kottak, “Las creencias culturales compartidas, los valores, los recuerdos, las esperanzas y formas de pensar y actuar pasan por encima de las diferencias entre las personas. La enculturación unifica a las personas al proporcionarnos experiencias comunes” (2003, p. 23)

Aunque Kottak reconoce que las culturas preparan a los miembros para compartir ciertos rasgos, también determina que no somos seres pasivos y podemos interpretar una misma cultura de maneras diferentes. Incluso algunas culturas pueden causar aceptación

o rechazo como por ejemplo las culturas de clase. Kottak diferencia dos tipos de cultura, la nacional y la internacional:

“La cultura nacional se refiere a las experiencias, creencias, patrones aprendidos de comportamiento y valores compartidos por ciudadanos del mismo país. Cultura internacional es el término utilizado para tradiciones culturales que se extienden más allá de los límites nacionales. Puesto que la cultura se transmite mediante el aprendizaje más que genéricamente, los rasgos culturales, pueden difundirse de un grupo a otro a través de los préstamos o la difusión” (2003, p. 27)

Así mismo distingue culturas menores a las nacionales que aparecen como resultado de la diversidad de las personas que comparten una misma sociedad. “Las subculturas son patrones y tradiciones basados en símbolos diferentes asociados a subgrupos en la misma sociedad compleja. En un país complejo como Estados Unidos o Canadá contemporáneos, las subculturas tienen su origen en la etnicidad, clase, región y religión” (2003, p.28.)

El vocablo subcultura apareció en las Ciencias Sociales después de la Segunda Guerra Mundial. Milton Gordon (citado en García Navarro, 2012) define subcultura como:

“Una subdivisión de la cultura nacional que resulta de la combinación de factores o situaciones sociales tales como la clase social, la procedencia étnica, la residencia regional, rural o urbana de los miembros, la afiliación religiosa, y todo ello formado, gracias a su combinación, una unidad funcional que repercute integralmente en el individuo miembro” (en García Navarro 2012, p. 302)

El concepto contracultura le otorga una serie de matices al término subcultura. (García Navarro, 2012) explica: “entenderíamos las subculturas como sistemas de valores diferentes, pero no antitéticos al sistema social más amplio, mientras que, por contracultura, se entendería aquellas subculturas en donde los valores se encuentran en oposición al sistema axiológico dominante” (2012, p. 304)

En este trabajo se contemplará la cultura Hip Hop desde el punto de vista antropológico y sociológico. Se podría entender el Hip Hop como una subcultura tal y como la define Kottak, un subgrupo social con unos patrones y símbolos distintivos. Sin embargo, es la connotación de “choque con la cultura dominante” lo que podría acercar al Hip Hop a la definición de contracultura que ofrece un conjunto de estilo de vida, formas de pensar, creencias, modo de sentir y actuar por parte de un grupo social que experimenta una sensación de rechazo hacia lo normativo. En sus orígenes, una comunidad de jóvenes

negros, latinos y afroamericanos que rechazan la marginación del contexto estadounidense de los años 70.

1.2 Cultura en cambio: movimientos contraculturales

La definición de cultura, como ya se ha señalado, resulta compleja no sólo por la diversidad de temas a los que se refiere sino también porque se encuentra permanentemente en un proceso de cambio o evolución. Por esta razón resulta también pertinente en este trabajo referirse a otros conceptos como movimiento social y movimiento cultural, así como el concepto de contracultura, que ayuden a encuadrar el objeto de estudio de este trabajo, la cultura Hip Hop.

Muchas investigaciones etiquetan al ecologismo o al feminismo como movimientos sociales o culturales debido a que ambos pretenden provocar un cambio en las tradiciones y tendencias de las culturas dominantes, porque “La definición misma de los movimientos culturales combinan, tanto de otro modo los movimientos sociales, la unidad cultural y un principio de conflictualidad” (Touraine, 2006, p. 274.)

Según este autor los movimientos culturales anuncian la aparición de nuevos movimientos sociales. Los movimientos culturales están dirigidos por medios intelectuales, pero se nutren de reivindicaciones populares contra denominaciones de clase y herencias de desigualdades y privilegios.

Para Touraine los movimientos culturales ahora ocupan el lugar central que tenían los movimientos sociales en la sociedad industrial. Las contraculturas, de las que hemos hablado anteriormente, adquieren mayor importancia en la sociedad postindustrial, sin embargo, son diferentes los movimientos culturales que las luchas contraculturales que “oponen globalmente dos culturas, en donde la una se define por el rechazo de los principios de la cultura dominante”. (2006, p. 274)

José Agustín define los movimientos contraculturales como “una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se margina, se enfrentan o trascienden la cultura institucional” (Agustín en García Navarro, 2012 p. 304)

Los movimientos contraculturales según García Navarro “se caracterizan por la afirmación del poder del individuo para crear su propia vida más que para aceptar los dictados de las convenciones y autoridades sociales que les rodean ya sean generales o subculturales” (García Navarro, 2012 p. 304).

Pese a que estos autores se refieran a un movimiento distinto al normativo que establece el sistema, la etiqueta de movimiento contracultural no convence a algunos autores para definir fenómenos que engloben arte, cultura y sociedad en un proceso de cambio social. Lobeto prefiere la denominación de movimientos socioculturales:

“Grupos sociales que se conforman como productores de sentido mediante acciones y diferenciando entre movimientos sociohistóricos y movimientos socioculturales. Mas allá de las diferencias entre ambas categorías teóricas, que por otra parte son operativas y no excluyentes, agrupamos dentro de los movimientos socioculturales a colectivos de arte, movimientos de documentalistas y redes informáticas, pero incluyendo a otros movimientos que apelan a prácticas culturales y artísticas como movimientos de trabajadores desocupados, derechos humanos y otros.” (Lobeto, 2008, p. 2)

En su trabajo, Lobeto analiza el papel de colectivos de arte como integrantes de movimientos socioculturales. Un ejemplo que ofrece es el del Grupo de Arte Callejero (GAC) formado en 1997 y con gran influencia a partir de la crisis del 2001 en Argentina. Sus acciones estéticas concuerdan con reivindicaciones de otros movimientos sociales:

“Más de 30 murales en los que se veían guardapolvos en blanco y negro fue la manera de apoyar y potenciar las demandas de la lucha del gremio docente CTERA, que frente a los recortes presupuestarios y la implementación de la Ley Federal de Educación; venían realizando, con la instalación de una enorme Carpa Blanca frente al Congreso.” (Lobeto, 2008, p. 8)

García Navarro también acude a la denominación “fenómeno sociocultural” y subcultura juvenil para referirse a la “Movida madrileña” en España:

“Un fenómeno sociocultural propio de su tiempo, una subcultura juvenil que, sin poner en cuestión la realidad normativa establecida y desde un ámbito musical, cultural y social, participó activamente en los procesos de cambio que tuvieron lugar en España durante los años de la Transición a la sombra de la política y de los padres de la Constitución”. (García Navarro, 2012, p. 305)

Debido al componente artístico, musical y filosófico que contiene la cultura Hip Hop se podría pensar que la acepción que más concuerda con sus características sería la de movimiento o fenómeno sociocultural. No obstante, no deja de ser un terreno amplio y difuso que en resumidas cuentas define un cambio de mentalidad en los individuos que no están de acuerdo con lo normativo.

2. Hip Hop, definición y contexto

¿Qué es el Hip Hop?

Craig Watking apunta que el Hip Hop “sigue siendo una fuente de inspiración y esperanza, un vehículo utilizado por los jóvenes para encontrar su voz y su lugar en el mundo.” (Craig Watking, 2005)

Por su parte, Joan Sandín da una definición más elaborada calificándolo como una corriente cultural, artística, urbana y transgresora que surgió en la década de 1970 y se hizo popular entre los jóvenes afroamericanos y latinos de los guettos en la periferia de Nueva York como una alternativa de ocio ante toda la violencia que envolvía el Bronx, Harlem, Queens y Brooklyn. (Sandin Lillo, 2016, p.4)

En el anterior apartado se ha mencionado la definición de contracultura como una etiqueta correcta para calificar al Hip Hop, es por ello por lo que se considera necesario conocer el contexto ante el cual los jóvenes que conformaron los inicios de la cultura mostraron su inconformismo y buscaron una alternativa que les representara. Si bien el comienzo del Hip Hop data de los años 70, las condiciones de pobreza y segregación racial se remontan en un par de décadas al marco de los movimientos por los derechos civiles.

2.1 Movimiento por los derechos civiles

Patricia de los Ríos concluye que las causas del activismo social en los años 50 y 60 son complejas, pero destaca los cambios en los patrones de la economía en Estados Unidos, el papel del país en la Guerra Fría y las nuevas tendencias culturales y descubrimientos científicos como la píldora anticonceptiva como posibles antecedentes de “la insurgencia democrática de la época” (de los Ríos, 1998)

La segregación racial se volvió extrema a mediados de los años 50. En el interior de Estados Unidos cuatro millones de afroamericanos emigraron de zonas rurales aisladas del sur hacia las ciudades del norte después de la Segunda Guerra Mundial. Este desplazamiento aumentó la conciencia política de una gran parte de la población negra:

“Miles de afroamericanos, habían participado en una guerra que se combatía en nombre de la democracia, en Europa y el Pacífico para que los prisioneros de guerra alemanes fueran mejor tratados que los soldados norteamericanos negros, quienes al regresar muertos a Estados Unidos no podían encontrar siquiera un

pedazo de tierra en los cementerios” (Carmichael y Hamilton en de los Ríos, 1998)

Numerosas colonias europeas de África habían obtenido la independencia, las luchas nacionalistas y revolucionarias conquistaban distintos países del Tercer Mundo y mientras, a finales del siglo XIX las élites blancas del norte y del sur de EEUU acordaron dejar a la población negra, sobretodo de las zonas del sur, sin acceso a grandes posibilidades educativas, en un limbo social y legal.

La lucha de la población afroamericana fue complicada. De los Ríos apunta que “constituyó un complejo movimiento que tuvo varios líderes importantes y corrientes diversas, e incluso contradictorias en su interior.”. Se puede dividir en dos corrientes: La primera, el movimiento a favor del integracionismo liderado por Martin Luther King y su lucha por una minoría oprimida. El mantra de King era la no violencia, que consideraba el único método moral y prácticamente válido abierto a los oprimidos en su lucha por la libertad (Chalmers en de los Ríos, 1998). Una de las personalidades representativas de la evolución de este movimiento sería Rosa Parks, que fue encarcelada por no ceder su asiento en el bus a un hombre blanco en Montgomery. En 1963 más de 200.000 personas escucharon el discurso “I have a dream” que King pronunciaba en la Marcha sobre Washington.

En 1964 tras el asesinato de Kennedy y con Lyndon Johnson al mando, el Congreso finalmente aprobó la Ley de los Derechos Civiles que prohibió la segregación en lugares públicos y la discriminación en el empleo y la educación (Kelly en de los Ríos, 1998). Lejos de acabar con el racismo, esta ley aumento el instrumento para combatir la discriminación, el cual se fue radicalizando hacia la segunda corriente, el nacionalismo negro que buscaba no una integración racial sino un desarrollo más autónomo por parte de la comunidad negra.

Una de las vertientes del nacionalismo negro fue el movimiento musulmán, conocido como Nación del Islam, para la población negra que profesaba la religión islámica. Malcom X fue la cara más reconocida de este movimiento que significó esperanza de redención para negros en situaciones de desesperación, cárceles, drogas o alcohol con un código de conducta estricto y principios de autoayuda y disciplina. Malom X murió en 1965 en extrañas circunstancias y la Nación Islam pasó a manos de Louis Farrakanh. El asesinato de Malcom X provocó el surgimiento del llamado poder negro. Su grupo más radical fueron las Panteras Negras, creadas en 1966 como una organización de tipo militar que ayudó a que el gobierno y la sociedad se dieran cuenta de que había que

adoptar medidas urgentes. La segregación racial de jure (por mandato legal), procedente de las leyes de Jim Crow contra afroestadounidenses y otros grupos étnicos no blancos, no terminó hasta la década de los 70. De estos movimientos sociales se alimentó Afrika Bambaataa, conocido como el padrino del Hip Hop y mayor representante de la función pacificadora e idológica de la cultura, para elaborar su mensaje de autoconocimiento y comunidad que daría poder al Hip Hop.

2.2 El Bronx: Pobreza, fuego y pandillas

2.2.1 Pobreza

Los años 50 supusieron una oleada de ajustes económicos: reducción de presupuesto para escuelas, vivienda y aumento de alquileres. En el 53 se estaba llevando a cabo la renovación urbana que supondría la marginalidad y decadencia del Bronx Sur, una trinchera de siete millas lo atravesaba en línea recta:

“la trinchera era ahora el claro para la autopista Cross Bronx, una catástrofe modernista de proporciones masivas. A medida que la losa de concreto gris se extendía desde el este hacia el sur del Bronx hacia Manhattan dejó una estela de violencia ambiental.” (Chang, 2005, p.10)

La autopista Cross Bronx Expressway fue un plan diseñado en 1929 por la asociación del plan regional de Nueva York. Se construyó entre 1948 y 1972, fecha en la que se abrió. La carretera de seis carriles propuesta por el constructor Robert Moses que atravesaría la mitad del Bronx costó 40 millones de dólares.

Los intereses de este plan, animados por el aumento de la inversión gubernamental tras la Segunda Guerra Mundial, residían en convertir Manhattan en un centro de riqueza conectando los suburbios a través de una red circundante de carreteras en el corazón de los vecindarios en los barrios Exteriores de tal forma que “La autopista Cross Bronx permitía a las personas atravesar el Bronx desde los suburbios de Nueva Jersey a través del alto de Manhattan hasta los suburbios de Queens en 15 minutos.” (Chang, 2005, p.11)

Imagen 1. Autopista Cross Bronx



Fuente: Wikipedia

Era una línea recta que algunos calificaban como el camino más difícil jamás construido en términos de ingeniería. Se extendía a través de 113 calles, avenidas, bulevares, alcantarillas y cientos de redes de suministro público, un metro y 3 ferrocarriles y otras 7 vías (Roberta Caro en Chang, 2005, p.12) y se llevaba por delante numerosas viviendas. Donde había casas y vecindarios ahora había escombros de escavadoras con bolsas de basura podridas encima. Más de 60.000 residentes del Bronx fueron condenados por esta autopista. Las familias irlandesas y judías que ocupaban apartamentos lujosos de clase media baja se reubicaron con una cantidad de 200 dólares por habitación como compensación y mientras encontraban nuevos barrios se apiñaban en edificios sin calor y condensados. El sur del Bronx fue uno de los destinos para las familias pobres afroamericanas, puertorriqueñas y judías que perdieron sus casas y sus negocios. “Cuando las familias afroamericanas, afrocaribeñas y Latinas se mudaron a barrios antes judíos, irlandeses e italianos las pandillas de jóvenes blancos se aprovecharon de los recién llegados en las palizas de los patios escolares y las batallas callejeras” (Roberta Caro en Chang, 2005, p.12). De esta forma los jóvenes del Bronx comenzaron a crear las pandillas en defensa propia y también por pura violencia. A medida que acababan los 60, el racismo, las secuelas de Vietnam, el ataque a organizaciones como Black Panthers y los asesinatos de figuras icónicas supusieron el comienzo de una generación con mucha rabia contenida. El número de homicidios se cuadruplicó de 1960 a 1971. D.S.R, antiguo miembro de la pandilla Savage Nomads declaró: “A principios de los 70 los delitos eran el mayor ingreso del Bronx” (Nicholson, 2010).

Ahí es cuando todo comenzó a ir en picado para el Bronx Sur, los ricos se mudaron a sus segundos y terceros hogares y la clase media no se quedó atrás. Quedaron los pobres, que requerían enormes servicios y sufrían (Ed Koch en Nicholson, 2010).

La situación era crítica. En una entrevista del diario Jamaica Gleaner comentaban los datos:

“el Bronx sur había perdido 600.000 puestos en la producción y el 40% del empleo desapareció. A mediados de los años 70 el ingreso promedio per cápita se redujo a 2,43 dólares, sólo la mitad del promedio de la ciudad de Nueva York y el 40% del promedio nacional. La tasa oficial de desempleo juvenil alcanzó el 60%. Los defensores de los jóvenes dijeron que en algunos vecindarios alcanzaban el 80%” (Jamaica Gleaner en Fricke & Ahearn, 2002, p.2)

El área sufrió una cuarta parte de los casos de malnutrición que había en la ciudad de Nueva York y la tasa de mortalidad infantil fue de 29 por cada 1000 nacimientos. La heroína actuó como una plaga y el tráfico era promovido en gran medida por la corrupción policial. La comisión Knapp, gracias al testimonio del oficial Frank Serpico, emitió un informe en diciembre de 1972 que decía que el problema venía de un fenómeno extenso en todo el departamento que incluía policías que vendían heroína, hacían soplos a informantes de la mafia y sacaban escopetas para negocios de drogas (Fricke & Ahearn, 2002, p.) Chang menciona que si el Blues nació bajo las condiciones del trabajo forzado y opresivo, la cultura Hip Hop surgiría de las condiciones del no trabajo (Chang, 2005, p.13)

2.2.2 Fuego

Cuando se abrió la autopista, los edificios de apartamentos pasaron a ser barrios marginales donde los propietarios pensaron que se podía ganar más dinero al negarse a proporcionar calor y agua a los inquilinos para que tuvieran que irse. Los edificios eran destruidos para cobrar el dinero del seguro, “los arrendatarios contrataban matones de alquiler para quemar los edificios por tan solo 50 dólares por trabajo, recaudando hasta 150.000 en pólizas del seguro. El fuego pagaba” (Joseph B. Treaster en Chang, 2005, p.13). Las compañías de seguros se beneficiaron vendiendo pólizas.

30.0000 edificios se incendiaron en el sur del Bronx entre 1973 y 1977. En 1975 hubo 13.000 incendios en un ratio de doce millas cuadradas que dejaron a más de 10.000 personas sin hogar e hicieron ganar a los propietarios 10 millones de dólares en acuerdos con el seguro (Fricke & Ahearn, 2002. P.2) El Bronx tenía todos los

superlativos, el crimen más alto, los ciudadanos más pobres, el mayor desempleo, el mayor deterioro y el record mundial de incendios provocados (Nicholson, 2010)

Las ilegalidades de la ciudad sin apenas control policial como la falta de vigilancia en las fiestas de empresarios de la droga y el tráfico de heroína y cocaína dejaron a muchos chicos en la calle, pero también ayudaron a formar el ambiente en el que se pudo crear la cultura. La falta de empleo en los jóvenes provocó la creación de pandillas que posteriormente pasarían a ser las crews de Hip Hop con sus MC, DJ, bailarines y grafiteros.

2.2.3 Pandillas

Las pandillas regresaron al Bronx en 1967, una época donde las rebeliones del Black Panther Party explotaban cada semana. Stokely Carmichael y H.Rap Brown, líderes del poder negro, se unieron a los manifestantes contra el cierre del campus de la universidad de Columbia. Los estudiantes de color se manifestaban con el estandarte del frente de liberación del tercer mundo por una Universidad de estudios étnicos en San Francisco. Un año más tarde, Martin Luther King, Bobby Hutton y Kennedy fueron asesinados. La disciplina de los Panther atraía a los niños del barrio con un programa de diez puntos sobre libertad, justicia, trabajo, vivienda, educación y fin de la brutalidad policial (Chang, 2005, p.47). Ese mismo año, el primer director del FBI Edgar Hoover estableció los objetivos de la operación COINTELPRO contra grupos nacionalistas de odio negro tanto para los Panther como para la Nación Islam. Obtuvieron 348 arrestos. El dos de abril de 1969 veintinueve panteras negras fueron detenidos y arrestados bajo la acusación de conspirar para hacer bombas. Su influencia disminuyó sobre los jóvenes.

La historia de las pandillas extiende dos caminos, uno hacia la paz protagonizado por la pandilla Ghetto Brothers, y otro hacia una mayor destrucción. Abarca desde 1968 hasta 1973. Los cinco años que iban a ser de revolución con los Panthers se convirtieron en cinco años de brutalidad pandillera. Se aprovechaban de los débiles, los dueños de negocios y de otras bandas, eran la verdadera ley de las calles. Estimaron que había 100 pandillas diferentes que contenían 11.000 miembros cuyo 70% eran puertorriqueños y el resto de raza negra. (Chang, 2005, p.50).

El film de Shan Nicholson titulado '*Rubble Kings*' plasma a la perfección lo que era la cultura de pandillas de los años 70 así como la historia de los Ghetto Brothers. La nueva generación de pandillas se levantó de entre todos los escombros y el caos y controlaban las calles de Nueva York. Su mentalidad era salvaje y violenta, eran niños de incluso nueve años que no tenían elección. Tenían que formar parte de una pandilla o

convertirse en víctima como los demás civiles del vecindario (Nicholson, 2010). La estética y actitud que adoptaron estas pandillas provenía de los moteros denominados “1%”. Este mote fue acuñado tras el motín Hollister cuando la Asociación Americana de Motociclismo condenó los actos de violencia y aseguró que el 99% de los moteros respetaban la ley. Las pandillas del sur del Bronx tomaron ejemplo de aquellos que estaban creando un infierno y lucían chalecos con los escudos de sus pandillas y a los que denominaban ‘sus colores’. Afrika Bambaataa asegura que “llevabas en la espalda con honor quien eras” (Afrika Bambaataa en Nicholson, 2010).

Las normas de las pandillas eran claras. Si entraban en su territorio tenían que mostrar respeto y no exhibir sus colores o de lo contrario saldrían mal parados, incluso había territorios donde ni siquiera se podía pasar. Para unirse a una banda tenían que superar un ritual de iniciación llamado ‘la línea apache’, una prueba para demostrar su valentía y temple. Los modelos de la línea apache eran diversos: podía ser una fila con gente al alrededor agrediendo al sujeto, saltar a un policía o tener una pelea. La más extrema era la de los Savage Skulls, una de las pandillas más temidas del Bronx que en su iniciación sometían al individuo, que podría tener nueve años, a una ruleta rusa: una pistola y una sola bala.

Dentro de las pandillas existía una jerarquía marcada que se dividía en tres rangos:

- El presidente, “un líder carismático que respetar y admirar. Aquella persona que debía tener no solo el poder del amor sino la capacidad de derrotarte” (Felipe Luciano en Nicholson, 2010)
- El vicepresidente en caso de que el presidente muriese.
- El líder guerrero que declaraba o detenía la guerra. En caso de que hubiese guerra, también elegía con que armas se iba a realizar (puños, chuchillos, pistolas...)

Algunas pandillas tenían una Gestapo, una especie de policía interna comprometida con la ley de la calle que castigaba a los propios miembros de la banda.

Las pandillas eran un fenómeno que se extendía por todo Queens, Brooklyn, Harlem y el Bronx. Al oeste del Bronx estaban los Chingalins o los Savage Nomads, Los Black Falcons se encontraban al norte. Al sur merodeaban Black Assassins, Peacemakers, Javelins, Turbants, The Seven Immortals o Roman Kings entre otros. Una de las pandillas más grandes del Bronx eran los Black Spades, situados al este y de los que formaba parte Afrika Bambaataa, que posteriormente los convertiría en la Nación Zulu y buscarían la transformación del Bronx en el camino hacia algo positivo y creativo.

Los Ghetto Brothers liderados por Benjy Meléndez y con más de 2500 miembros a lo largo del Bronx intentaron guiar a las pandillas al fin de la guerra, “lo que querían es que viesen que había otra visión de América, que se estaban matando entre ellos y que eran sus vecindarios” (Felipe Luciano en Nicholson, 2010). Ellos cambiaron la figura del líder guerrero por la de pacificador, denunciaron que los jóvenes no tenían trabajo a su disposición y criticaron la vigilancia policial con mano dura. Además, pusieron en marcha proyecto para limpiar viviendas, comida y ropa gratis e incluso formaron un grupo musical con canciones motivadoras para los jóvenes.

La violencia se intensificó en el sur del Bronx. En el 71 la agresividad de las pandillas había llegado a su punto álgido. Si se producía un asesinato ni siquiera la ambulancia se atrevía a venir a recoger el cadáver y la policía no hacía investigación al respecto. Los Ghetto Brothers convocaron una cumbre con los líderes de las pandillas para realizar un tratado de paz.

La reunión tuvo lugar el 8 de diciembre en el Bronx Boys Club. El texto recogido en el libro de Jeff Chang decía:

“El tratado de paz decía: a todos los hermanos y hermanas: nos damos cuenta de que todos somos hermanos que vivimos en los mismos vecindarios y que tenemos los mismos problemas [...] debemos trabajar juntos.”. Los que firmaron el tratado prometieron paz y unidad para todos. Los grupos debían respetarse mutuamente, tanto los hombres como las mujeres y los colores podían lucirse de un territorio a otro sin el riesgo de ser atacado y con respeto a los dueños del lugar. Surgió una mayor apuesta por el diálogo. Cuando apareciesen quejas los presidentes de cada grupo se reunirían para hablar y si de esta forma no se arreglaba, lucharían sólo los dos miembros que hubiesen tenido el problema y quedaría zanjado. Si en una pelea estuviese involucrado un grupo que no perteneciese al tratado de paz, les ofrecerán la opción de unirse al tratado, disolver la pandilla o resolver el problema. Además, se pretendía que la paz y el control fuese a largo plazo. Por ello, los presidentes de las pandillas se reunirían de vez en cuando para discutir las preocupaciones y problemas de los grupos.

Esta reunión fue un espectáculo para los medios, pero algunos de los miembros salieron descontentos. Fue ese mismo fin de semana cuando los Ghetto Brothers en una reunión con los líderes a solas firmaron la paz. Pocos días después el gobierno creó una pandilla de tipo secreto que atacaba a la gente para poder tener una excusa y abrir 3000 expedientes sobre pandilleros. La agencia de servicios juveniles realizó recortes y las iniciativas de los Ghetto Brothers fueron a la deriva. Muchos de ellos buscaron nuevos

trabajos y otros cayeron en la droga o fueron a la cárcel, pero su legado ya había quedado plasmado.

Con el tratado de paz las energías juveniles pasaron de la implosión nihilista a la exposición creativa (Jeff Chang, 2005. P. 63). Los conciertos de los Ghetto Brother con amplificadores conectados a las farolas supusieron un cambio de ambiente, les habían dado autoestima a los jóvenes para poder hacer otra cosa como por ejemplo la música. La paz supuso que mucha gente traspasara territorios que jamás había visto y pisase zonas y fiestas que jamás había pisado (Bambaataa en Nicholson, 2010) El ambiente de fiesta empezó a multiplicarse debido a las mayores posibilidades sociales. Los escenarios de las pandillas comenzaron a desvanecerse, aunque no del todo. El dj Grandmaster Caz asegura:

“Mucha gente de mi época dice que las pandillas realmente nunca se fueron, que se convirtieron en crews (De hip-hop). Podría validar eso, pero cuando estoy hablando de pandillas callejeras, estoy hablando de los que estaban listos para arrastrarte. Cuando se convirtieron en crews, más o menos hicieron una transición al Hip- Hop. No estaban buscando problemas. Estaban más o menos de fiesta y se aseguraban de que nadie apareciera allí y arruinara su fiesta.” (Fricke & Ahearn, 2002, p.12)

Red Albert, miembro de la Zulu Nation, comentaba en el film que todos los miembros de una crew, ya sea el DJ, MC, grafitero o bailarín, tenían en común que alguna vez habían pertenecido a una pandilla. La violencia no desapareció de repente. El Hip Hop no erradicó de forma idílica la violencia, pero construyó un ambiente para liberar una enorme cantidad de energía creativa. El ambiente de fiesta comenzó en la zona este, un territorio donde no habían sufrido tantos daños como en el sur y donde residía Kool Herc, el padre del Hip Hop. Los Dj se convirtieron en los nuevos líderes del Bronx.

3 Posibilidades multimedia del periodismo

Este breve apartado pretende justificar la elección del formato del reportaje nombrando alguna de sus ventajas para la tarea periodística.

Es evidente que Internet y la Web supusieron un cambio complejo para los medios de comunicación tradicionales. Se multiplicaron las plataformas y los soportes a través de los cuales se pudo transmitir la información, lo que provoca un cambio en el lenguaje y el ecosistema de los medios. Este cambio conduce a explorar nuevas estrategias de producción de contenidos que atiendan a la creatividad que tienen ahora las audiencias (Saavedra-Bautista, 2017, p.8.)

El nuevo espacio multimedia y sus posibilidades desdibujan las fronteras entre unos géneros y otros. Las entrevistas online o los foros de discusión son novedades de la producción periodística en Internet que incorporan de forma intencionada y a distintos niveles la hipertextualidad, la interactividad y la multimedialidad (Santana, 2008, p. 348 – 367.). Estos tres rasgos pertenecen a la comunicación en red que Liliam Marrero Santana define como un espacio que le da a la comunicación recursos expresivos que lo distinguen del periodismo que se realiza en el soporte de los medios tradicionales y por tanto reconfiguran su lenguaje.

De estos rasgos se nutre el reportaje multimedia que Santana define como:

“tipología específica de mensaje periodístico, resultado de la práctica del periodismo para y con Internet, que incorpora rasgos esenciales de la comunicación en red – hipertextualidad, multimedialidad e interactividad- de diferentes maneras y con diferentes niveles de desarrollo variables. Si bien el reportaje multimedia puede mantener rasgos formales y de contenido del reportaje tradicional, el nuevo lenguaje periodístico supone la reconfiguración de algunos de estos rasgos y la introducción de otros elementos de carácter novedoso en su tratamiento” (Santana, 2008 p. 348 – 367.)

La multimedialidad permite el uso como nunca antes de los recursos impresos, radiales y televisivos a los que añaden música, efectos, sonidos ambientes entre otros. Un reportaje multimedia no sólo incluye los elementos sino que aprovecha al máximo las oportunidades que le brinda Internet sin olvidar que el punto de partida sigue siendo el seguimiento de un hecho novedoso o un fenómeno que requiere de una investigación para su comprensión.

La estructura del reportaje multimedia es uno de los rasgos que lo diferencian del reportaje tradicional. El reportaje puede adoptar una estructura lineal o romperla en capas por las que navegar. El lector puede apartarse del orden jerárquico de la información con la hipertextualidad que le posibilita trazar diferentes itinerarios a través del texto, consultar antecedentes o fuentes que estén enlazadas al propio reportaje. La multimedialidad posibilita la coexistencia entre texto escrito, imágenes fijas, en movimiento e incluso infografías en un mismo mensaje, lo que supone una de las mayores promesas de cambio de los géneros de la red según Santana. Una fotografía puede condensar de forma expresiva una historia o situación y un vídeo trasladar al receptor la experiencia de una entrevista (Díaz Arias, 2013, p.9.). Además, el reportaje puede ser más o menos interactivo para que el usuario complete el sentido del texto de

la manera en la que desee. Se ha roto con la idea del usuario pasivo que recibe la información. Ahora es el lector el que busca el mensaje y decide su forma y en qué profundidad recibirlo.

Para elaborar un reportaje multimedia Díaz Arias presenta siete pautas: 1. Investigación y búsqueda de personas e historias que construyan el reportaje. 2. Establecer el foco y el punto de vista que queremos transmitir 3. Construir una estructura y un hilo narrativo que una los bloques que en el reportaje multimedia son más independientes. 4. Crear el espacio de navegación, la web, concorde a nuestro tema. 5. Utilizar correctamente los elementos mediáticos de tal manera que no se estorben unos a otros. 6. Elegir el grado de interactividad que tendrá el reportaje y por último 7. Realización.

2. PLAN DE TRABAJO

En este apartado se desarrollan las distintas fases de elaboración del reportaje que puede leerse en el siguiente enlace:

<https://sarahpanizo.wixsite.com/atradesdelhiphop>

2.1 Investigación y preproducción

La primera fase para la elaboración del reportaje multimedia ha consistido en la investigación sobre el fenómeno de la cultura Hip Hop a través de fuentes documentales. Además, se ha realizado una encuesta que permita aproximarse a la percepción del público sobre este movimiento cultural y, por último, se desarrolló una búsqueda de fuentes personales para el reportaje.

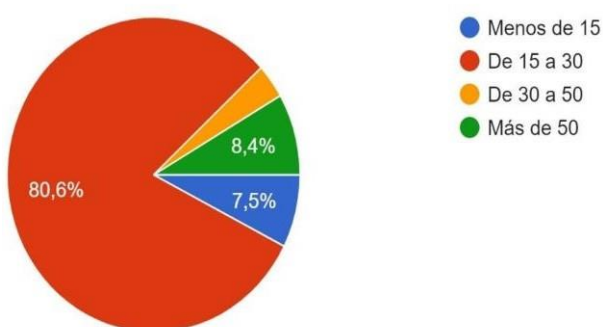
La investigación para conocer en profundidad la historia del Hip Hop y su importancia e impacto en la sociedad, la economía y la cultura entendida como la expresión del arte se desarrolló a través de la búsqueda de bibliografía, tanto libros como artículos académicos. En este caso, y puesto que se trata de un fenómeno cultural nacido en Estados Unidos se utilizó bibliografía en inglés, ya que es la que contenía un mayor grado de especialización. Los volúmenes estudiados fueron: *Can't Stop Won't Stop* de Jeff Chang, *Unther the Influence* de Erio O. Patton, *Hip Hop Matters* de S. Craig Watkins y *Yes Yes Y'all* de Jim Fricke y Charlie Ahearn. Seleccionados los volúmenes, se llevó a cabo el proceso de traducción de más de 1000 páginas de la siguiente manera: Las páginas fueron traducidas a mano con ayuda de traductores y diccionarios. Se traducía página por página y se apuntaba y clasificaba la información para poder dejar

constancia del número de página, el nombre de los autores de las declaraciones y la información.

Tras este proceso y la adquisición de conocimientos sobre el Hip Hop mediante varios trabajos, webs y artículos se decidió realizar una encuesta para ver el conocimiento y la percepción de la gente sobre el Hip Hop. El cuestionario constaba de 16 preguntas acerca de su opinión sobre el Hip Hop y el conocimiento de su historia.

La encuesta fue difundida a través de redes sociales como WhatsApp y Twitter y en total, respondieron 227 personas.

Gráfico 1. Edades

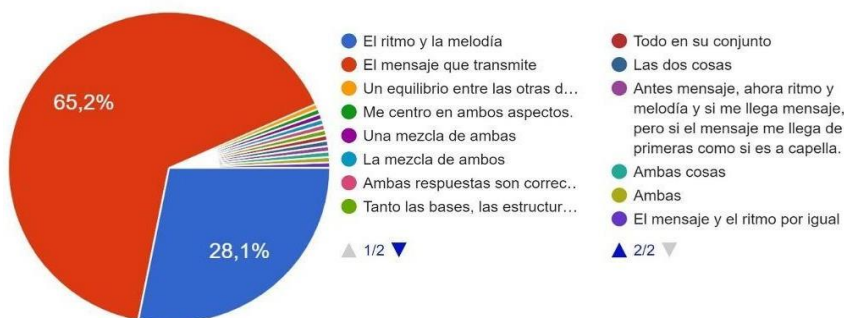


Fuente: Elaboración propia

El 80,6% de los encuestados tenían entre 15 y 30 años, el 8,4% más de 50, el 7,5% menos de 15 y el 3,5% entre 30 y 50 años. Se consideró valioso que la mayoría de los encuestados estuviesen en un marco de juventud dado que la gran parte de los beneficios sociales y asociaciones que se mencionan en el reportaje están dirigidos a ellos.

El 97,4% de los encuestados había escuchado rap alguna vez. Esto es un dato que puede explicarse porque la mayoría de los que respondieron tenían entre 15 y 30 años y el rap es un género popular entre esas edades. De aquellos que habían escuchado rap alguna vez un 73,2% respondió que le gustaba y un 26,7% que no.

Gráfico 2. Qué valoran más en el rap



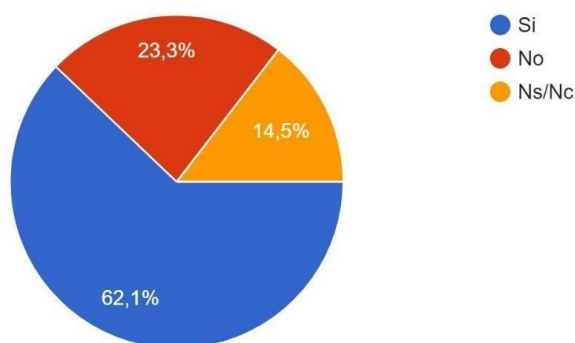
Fuente: Elaboración propia

El 65,2 % de las personas a las que les gustaba el rap valoraban más el mensaje que transmite la música rap, frente al 28,5% que valoraban el ritmo y la melodía. El resto apreciaba ambas cosas.

Ante la pregunta abierta “¿Qué es el Hip Hop?” el 26,4% respondieron de distintas formas ‘no sé’. La mayor parte de las respuestas catalogaron el Hip Hop como un estilo de música o baile y el 19,38% lo identificaron como un movimiento cultural urbano o una forma de vivir, pero la mayoría sólo recalcaron música y danza como sus elementos.

El 49,8% de los entrevistados no sabían dónde y cuando nació el Hip Hop. El resto señalaban EEUU, Nueva York y el Bronx como lugar de origen, pero tan sólo un 4,4% puntualizaron el distrito en los años 70. El 76,6% de los entrevistados confesaron no saber decir ninguno de los pioneros de la cultura. Sólo el 6% mencionaron a alguno de los padres de Hip Hop (Grand Master Flash, Afrika Bambaataa o Kool Herc), pero los mezclaron con sucesores posteriores como Tupac o Eminem.

Gráfico 3. Existencia de prejuicios sobre el Hip Hop

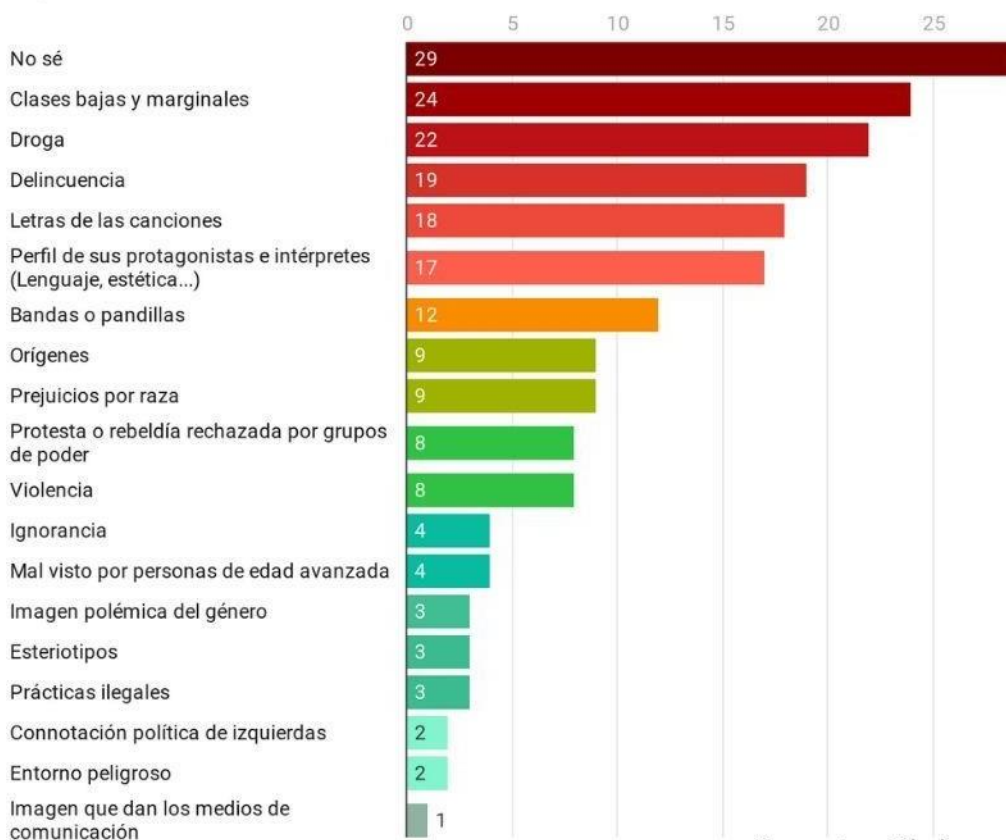


Fuente: Elaboración propia

El 59,9% de las personas pensaban que se asocia al Bronx con algo negativo y el 50,7% reconocía no saber el contexto del Bronx en los años 70. Un 62,1% pensaba que existe un prejuicio negativo sobre el Hip Hop y los encuestados mencionan que se relaciona con diferentes motivos.

Gráfico 4. Prejuicios hacia la cultura Hip Hop

Prejuicios

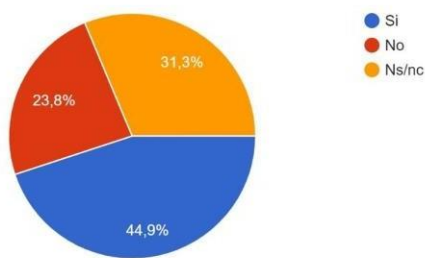


Fuente: Elaboración propia

La mayoría de los encuestados no sabían explicar por qué creían que la sociedad aplica prejuicios negativos a la cultura Hip Hop, pero lo creían. El motivo que más mencionan es que existen prejuicios debido a que algunas personas creen que la cultura está relacionada, es practicada o está dirigida a clases sociales bajas o marginales. La droga y la delincuencia son los siguientes prejuicios más mencionados seguido a que el contenido obsceno de las letras de algunas canciones de Hip Hop genera rechazo o incomodidad para algunos por sus temas o su vocabulario. Otros encuestados mencionan que se relaciona la vestimenta, apariencias, lenguaje y actitudes de los participantes actuales de la cultura con estilos de vida inapropiados. La conexión del Hip Hop con las bandas y pandillas también ha sido mencionada como un prejuicio. Sus orígenes están en la misma posición que la existencia de connotaciones negativas relacionadas con la raza negra. Además, uno de los participantes mencionó que los medios de comunicación eran uno de los motivos para se crease una mala imagen del Hip Hop.

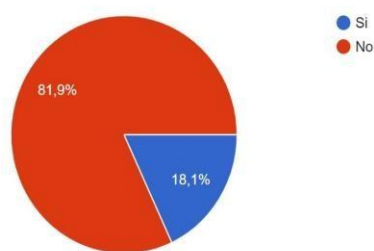
El 59% consideraba al Hip Hop algo popular actualmente frente al 16,7% de Ns/nc y el 24,2% decían que no. El 66,6% de los encuestados bailaba o conocía a alguien que bailase Hip Hop. Por último, para comprobar la visión de los entrevistados sobre la parte ideológica del Hip Hop se plantearon dos preguntas: ¿Considera que el Hip Hop puede provocar un cambio social? y ¿Alguna vez ha oído hablar del “activismo Hip Hop”?

Gráfico 5. Consideración del Hip Hop como motor de cambio social



Fuente: Elaboración propia

Gráfico 6. Conocimiento sobre la existencia del activismo Hip Hop



Fuente: Elaboración propia

Aunque 227 personas no es un número representativamente alto, nos da una idea sobre que el Hip Hop es popular entre los jóvenes que admiran el estilo por su mensaje. La mayoría considera que la cultura está manchada de prejuicios y que tiene una función de cambio social. Sin embargo, el 81,9% no han oído hablar del factor activista del Hip Hop ni alguno de los actos que provocó.

Tras la recogida de este resultado y la ampliación de conocimientos con los artículos que se mencionan en la bibliografía comencé a buscar fuentes que aportasen validez y exclusividad al reportaje. Aunque fue un trabajo difícil por la complejidad de encontrar expertos en el tema, el resultado fue bueno.

Tabla 1. Entrevistas.

Fuente solicitada	Confirmación	Fecha de realización
Emilia Tijoux. Autora de “ <i>El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?</i> ”	No	
Grandmaster Fabel. Testigo y partícipe de la situación en el Bronx e historiador de Hip Hop	No	

Colectivo Másquepalabras. Uno de los fundadores de Proyecto Barrios Madrid.	No	
Lucía Iglesias da Cunha. Pedagoga y tutora del TFM: <i>“La cultura Hip Hop. Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa”</i>	Si	22 abril
Words, Beats and Life. ONG y escuela de Hip Hop en Washington DC.	Si	22 abril
Felipe Luciano. Testigo y activista de la situación del Bronx y el Hip Hop.	No	
SEDRONAR. Secretaría de políticas integrantes sobre droga en argentina que realiza proyectos con el Hip Hop.	No	
Francisco Reyes: Graffitero y profesor de Hip Hop en la Universidad Complutense de Madrid.	Si	8 mayo
Javier Benedicto. Fundador del colectivo másquepalabras	No	
Inirida Avendaño. Asesora en el TFG. <i>La acción mediadora de la Danza Urbana Break Dance frente al conflicto escolar</i>	No	
Institución San Antonio de Padua. Objeto de estudio del anterior TFG	No	
Hector Alonso Martínez. Sociologo y fundador de la organización Espacio Mestizo	Si	10 mayo
Alejandro. Adolescente que participó en Proyecto Barrios	Si	16 mayo
Bboy Manu. Bailarín desde los inicios en España	Si	18 mayo
Asociación Bombo y Caja. Uno de los fundadores de Proyecto Barrios Madrid	Si	22 mayo

A continuación, se planteó la idea de un video de testimonios sobre artistas que viven la cultura Hip Hop. Se elaboró una plantilla de preguntas estándar que se transmitió a los artistas por redes sociales para que ellos mismo grabasen y enviaran su respuesta. Se eligió este método por dos motivos: 1. Agilizar el proceso de recogida de respuestas y edición estableciendo un orden de preguntas. 2. Atender al hecho de que ciertos artistas se sentían más cómodos hablando sólo a la cámara sin entrevistador.

Tabla 2. Artistas entrevistados.

<input type="checkbox"/>	Gonzalo de la Torre - Bailarín de danzas urbanas
<input type="checkbox"/>	Celine Rasero - Bailarina de danzas urbanas
<input type="checkbox"/>	Carlos Ballón - Bailarín de danzas urbanas
<input type="checkbox"/>	Sara Vinagrero - Bailarina de danzas urbanas
<input type="checkbox"/>	Jana Pérez - Bailarina de danzas urbanas
<input type="checkbox"/>	El Joel - Graffitero
<input type="checkbox"/>	Djota Pe - Dj
<input type="checkbox"/>	Virman - Rapero
<input type="checkbox"/>	Saavedrawing - Rapero
<input type="checkbox"/>	Kaos - Rapero

Fuente: Elaboración propia.

Figura 2. Preguntas realizadas.

1. Nombre o aka
2. Parte de la cultura en la que está implicado
3. ¿Cómo, cuando y por qué empezaste en esta cultura? ¿Alguna dificultad que hayas vivido?
4. ¿Qué es para ti la cultura Hip Hop? ¿Es sólo rapear/bailar/pinchar/hacer grafiti?
5. ¿Qué te ha aportado esta cultura? ¿Qué sientes cuando rapeas/haces grafiti/bailas/pinchas?
6. ¿Qué valores crees que promueve?
7. ¿Crees que es valiosa para el desarrollo de la personalidad?
8. ¿Consideras que el Hip Hop puede ser una herramienta educativa o social de ayuda para las personas? ¿Y una herramienta de expresión?
9. ¿Por qué crees que los jóvenes están tan interesados en esta cultura? ¿qué es lo que le hace atractiva?
10. y por el contrario ¿Crees que existen prejuicios o imágenes preconcebidas sobre la cultura, los raperos, graffiteros, bailarines y dj?
11. ¿Consideras seguir en esta cultura más tiempo? ¿Por qué?

Fuente: Elaboración propia.

La etapa de preproducción se dividió: Desde marzo hasta mediados de abril se llevó a cabo la traducción de documentales y libros. Desde abril hasta finales de mayo la realización de entrevistas.

2.2. Producción

Se pensó en una estructura ordenada por temas para el reportaje multimedia. Fue elegida por ir de lo más genérico o básico hasta lo más concreto. Además, se planteó que era un orden lógico para poder entender la historia y el tema:

- Historia de Lucky Strike, pandillero del Bronx. Breve inicio del contexto del Hip Hop.
- Especificación de qué es el Hip Hop.
- Testimonios de los artistas mediante un vídeo de historias de vida.
- Contexto del Bronx. En qué situación nace el Hip Hop. Pandillas, fuego y pobreza.
- Historia del Hip Hop en el Bronx y una pincelada de su salto a España.
- Usos del Hip Hop como herramienta social. Organizaciones.
- Uso pedagógico y explicación psicológica.
- Faceta activista y cierre de la historia de Lucky Strike.

La elaboración se llevó a cabo paso a paso siguiendo la estructura marcada. Se atendió a que los elementos elaborados con vídeo, audio y figuras interactivas tuviesen coherencia con el texto escrito. Se tuvo en cuenta el deseo de crear un reportaje con la mayor interactividad posible resaltando las palabras en azul de hiperenlaces e incluyendo:

- Un mapa de pandillas interactivo
- Galerías fotográficas
- Botones con doble función. Ejemplo imagen Rap in Madrid.
- Líneas temporales.
- Vídeos de YouTube y de elaboración propia.
- Audios.
- Enlaces a los fotógrafos de las imágenes que adornan el reportaje.

Gráfico 7. Elaboración del reportaje



Fuente: Elaboración propia

2.3. Postproducción

La plataforma Wix fue la elegida para elaborar el reportaje debido a que además de su capacidad para acoger múltiples elementos sin límite de espacio, el atractivo de las plantillas que ofrece fue una característica que animó a su elección. Por otra parte, es un programa intuitivo para el uso. Las entrevistas de los expertos han sido grabadas a través de Skype, una plataforma de videollamadas debido a la complicación más grande que ha tenido el reportaje, el coronavirus. Este problema ha provocado también que las imágenes de recursos hayan sido en parte cedidas por artistas y, por otro lado, recogidas de vídeos y webs las cuales están citadas y enlazadas en el reportaje.

En cuanto a la edición de vídeo y audio, se ha utilizado *Sony Vegas Pro13* debido a que la autora ya estaba familiarizada con el programa previamente, gracias a las prácticas curriculares de la carrera en televisión. La traducción y subtitulación de la entrevista de la organización de Washington DC se hizo completamente a mano ya que, aunque supuso una dificultad para la autora, su importancia y valor para el reportaje eran

vitales. Por último, con las páginas *Canva* y *Genially* se ha podido elaborar los elementos interactivos.

Tabla 3. Escaleta del reportaje

Titular	A través del Hip Hop	
Subtítulo	La cultura urbana que nació en el Bronx de los años setenta se considera una gran herramienta social y un instrumento de expresión sólido para los jóvenes alrededor del globo. Enlace en la fotografía de fondo a Martha Cooper.	
Entradilla	Historia de Lucky Strike	
Introducción	Qué es el Hip Hop e introducción al vídeo de testimonios	
“Entre por diversión y me quedé por necesidad”	Vídeo de artistas de la cultura Hip Hop. Elaborado con Sony Vegas. Enlace en la fotografía de fondo a Henry Chalfant.	Duración 8’13 min
Camino a la exclusión	Contexto Bronx. Hiperenlaces. Mapa autopista con enlace a Wikipedia. Mapa con chinchetas interactivas sobre las pandillas del Bronx.	
Mito de la creación	Historia del Hip Hop en el Bronx. Hiperenlaces. Línea temporal. Galería de imágenes con fuentes citadas.	
Del Bronx a Madrid	Historia del Hip Hop en España a través de una entrevista en audio con Francisco Reyes y Bboy Manu. Imagen interactiva que reproduce una canción. Línea temporal.	Duración de audio: 6’ 22 min
Hip Hop herramienta social en Washington	Entrevista en vídeo con la organización Words, Beats and Life subtitulada. Hiperenlaces.	Duración 9’12 min
Hip Hop herramienta social en España.	Hiperenlaces. Entrevista con Proyecto Barrios y Espacio Mestizo. Galería de vídeos de YouTube e imágenes.	
Herramienta educativa	Entrevista en audio con Lucía Iglesias da Cunha	Duración 5’38 min
Opinión psicológica	Entrevista Patricia Rico Giraldo	
Conclusión y cierre	Faceta activista y cierre de la historia de Lucky Strike. Imagen.	

3. CONCLUSIONES

Este reportaje multimedia fue elaborado a partir de unos objetivos que se han alcanzado al término del proyecto. Se pretendía como primer objetivo dar a conocer la historia del

nacimiento de la cultura Hip Hop, así como el contexto que rodeaba al Bronx en ese momento. A través de la consulta de libros bibliográficos de los individuos que protagonizaron la génesis del Hip Hop se ha conseguido tener una visión completa y clara sobre cómo nació la cultura. Pese a la limitación en extensión que puede requerir un producto periodístico, cabe destacar que la cantidad abundante de información recogida, así como las citas de los testigos de ese momento han permitido conocer en profundidad la situación para poder plasmarla con la extensión más atractiva posible en el reportaje. Además, no sólo se ha aportado información sobre cómo apareció el Hip Hop en el Bronx, sino que se ha transmitido su salto al contexto español gracias a la información de incalculable valor que fue transmitida por Francisco Reyes, profesor de la única asignatura de Hip Hop en un plan de estudios universitario que ha existido en España. Otra aportación de interés que hace este estudio es la concepción del Hip Hop como una cultura entera que engloba más elementos que el ámbito musical, ya que un gran número de los encuestados sólo lo achacaba a ese ámbito. Por otro lado, la elaboración de una línea temporal que resume todo el recorrido de la cultura urbana puede facilitar la comprensión de su historia y evolución en el tiempo.

El segundo objetivo era descubrir el impacto social, económico y cultural que provocó el desarrollo del Hip Hop en el Bronx y su posterior globalización en España. Una vez más, gracias a estos libros y documentos que abarcaban todos estos temas se ha observado cómo el salto del Hip Hop a los discos en 1979 hizo que fuese subiendo escalones hasta que en 1998 dieciocho de los álbumes del género rap ocuparon la lista Billboard, el ranking más importante de la industria musical. El relato desde su nacimiento hasta su comercialización muestra el impacto que provocó en los individuos que desde un principio consideraron la cultura como una diversión y que a partir de los años ochenta comenzó a ser un trabajo y un ámbito comercial que abarca ropa, música, filosofía y todo tipo de espectáculos. Es curioso, por otro lado, plasmar cómo los pioneros que crearon la cultura apenas son conocidos ya que no participaron en el juego comercial y por lo tanto se quedaron atrás. En ese sentido, el reportaje les da visibilidad a los verdaderos antepasados de lo que se conoce como Hip Hop que son Kool Herc, padre de la cultura, Grandmaster Flash y Afrika Bambaataa.

En tercer lugar, se pretendía investigar las acciones llevadas a cabo por el activismo Hip Hop, así como el mensaje que transmitían y que se ha adaptado a distintas reivindicaciones sociales. Espacio Mestizo, Proyecto Barrios y la ONG de Washington DC Words, Beats and Life han confirmado que existen organizaciones que utilizan el

Hip Hop de una manera social y de cambio. El mensaje que transmiten todas ellas está basado en los valores de la cultura Hip Hop y en su lema “Paz, Amor, Unidad y Pasarlo Bien” creado por la Nación Zulu de Afrika Bambaataa. Tanto las organizaciones como los artistas que han plasmado su opinión sobre la cultura en este reportaje hablan de que la cultura contiene más valores de respeto, integración, igualdad o fraternidad. La organización Words, Beats and Life y su importancia a nivel mundial deja claro el sentimiento de construcción de comunidad que alberga el Hip Hop y cómo la adquisición de habilidades y destrezas en la cultura puede cambiar la vida a un joven. Las organizaciones españolas, además, aportan visibilidad a lo que puede provocar el Hip Hop en contextos difíciles y muestran cómo es su aceptación por parte de la juventud.

Por último, se consideraba descubrir los beneficios sociales como la integración en la sociedad, el crecimiento personal y profesional, la reducción de la violencia o la creación de un sentimiento de comunidad de esta cultura para alejarla del prejuicio del vandalismo. Con las organizaciones mencionadas anteriormente, así como con los testimonios de Lucía Iglesias y Patricia Rico, pedagoga y psicóloga respectivamente, se ha conseguido ese objetivo. El Hip Hop ha demostrado que su atractivo en la juventud es de gran valía. Su carácter disruptivo con las normas, su valor expresivo, su similitud con la pertenencia a la tribu y el atractivo y facilidad de sus prácticas hacen que sea un componente para los jóvenes que les permite dar voz a sus preocupaciones y les puede impulsar a alcanzar una meta. Como Francisco Reyes relataba, no sólo el Hip Hop sino cualquier pasión puede desencadenar un cambio. Sin embargo, este reportaje aporta que el Hip Hop tiene un encanto hacia la juventud que otras muchas actividades y culturas no tienen. Por otro lado, el movimiento urbano, y en especial el rap, se ha vuelto, según los entrevistados, en el instrumento de protesta por excelencia debido a que las personas se sienten identificadas con los protagonistas del Bronx que iniciaron la cultura. La cultura ha servido para denunciar toda clase de injusticias y situaciones precarias como la zona de Madrid sur en la que se lleva a cabo el Proyecto Barrios.

Habiendo cumplido estos objetivos se han confirmado las hipótesis planteadas: El Hip Hop proviene de un mensaje contra la segregación y la marginación heredado de los movimientos de lucha negra y recogido por África Bambaataa. Mejoró las condiciones de los jóvenes y creó puestos de trabajo que antes no existían alcanzando gran importancia a nivel global. Se ha convertido en instrumento de distintas luchas que, aunque no tengan que ver con el motivo por el que la cultura empezó, van encaminadas

por los mismos valores. Por último, el Hip Hop produce beneficios psicológicos y educativos que pueden ayudar a los jóvenes debido a su sentimiento de grupo y su aportación a la autorrealización y la autoestima. Todos estos conceptos han sido plasmados de la manera más atractiva, interactiva y visual posible.

En otro orden, cabe destacar que el proceso de investigación para la elaboración de este reportaje supuso un reto para la autora ya que obligó a la utilización de bibliografía en inglés, así como también una entrevista en este idioma, lo que ha propiciado una mejora en las habilidades en lengua inglesa. En este sentido, el reportaje multimedia aporta información que desde un primer momento se encontraba registrada en un idioma extranjero y que ahora está, de manera más sencilla, al alcance de los hispanohablantes.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Chang, J. (2005). *Can't Stop Won't Stop. A History of the Hip Hop Generation*. Nueva York: Picador.
- Craig Watking, S. (2005). *Hip Hop Matters. Politics, Pop culture, and the Struggle for the soul of a movement*. Boston, Massachusetts: Beacon Press.
- Cruz, M. P. (2013). El periodismo cultural en la prensa escrita y la televisión del Ecuador. *ComHumanitas: Revista científica De comunicación*, 3(1), 183-195.
- de los Ríos, P. (1998). Los movimientos sociales de los años sesentas en Estados Unidos: un legado contradictorio. *Sociología*, 13, 13-30 .
- Díaz Arias, R. (2013). Modalidades de reportaje multimedia y pautas para su elaboración. *Máster Universitario en Periodismo Multimedia Profesional* . Universidad Complutense de Madrid.
- Fricke, J., & Ahearn, C. (2002). *Yes Yes Y'all The experience Music Project. Oral History of Hip Hop's First Decade*. USA: Da capo press.
- Fuente, U. (25 de 09 de 2019). La música urbana crece un 44 por ciento en dos años, el mayor fenómeno de la década. *La razón*. Recuperado de <https://www.larazon.es/cultura/la-musica-urbana-crece-un-44-el-fenomeno-musical-de-la-decada-DC25054326/>.
- García Navarro, F. (2012). Cultura, subcultura, contracultura: " Movida" y cambio social 1975-1985. In *Coetánea: III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, (pp. 301-310). Universidad de La Rioja.

Hernández Panizo, S. (2020). Reportaje multimedia sobre el impacto de la cultura Hip Hop y sus beneficios a nivel global. Trabajo fin de Grado de Periodismo. Universidad de Valladolid.

George, N. (2002). Introduction. En J. Fricke, & C. Aheran, *Yes yes y'all The experience Music Project. Oral History os Hip-Hop's First Decade*. USA: DA CAPO PRESS.

Grimson, A. (2008). Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad. *Tabuela Rasa*, (8), 45-67.

Harris, M. B. (1990). *Antropología Cultural*. Madrid: Alianza Editorial.

Lobeto, C. (2008). Producción y circulación de imágenes en los Movimientos Socioculturales. In *V Jornadas de Sociología de la UNLP 10, 11 y 12 de diciembre de 2008 La Plata, Argentina*. , Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología.

Lucas, K. (1999). Cultura, prensa y periodismo cultural. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (67)

Luna Barrera, R. (2013). El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista de Claseshistoria*, (2), 2. .

Nicholson, S. (Dirección). (2010). *Rubble Kings* [Película].

O. Patton, E. (2009). *Under the Infleunce. Tracing the Hip Hop Generation's impacts on Brands, Sports & Pop Culture*. Ithaca, NY: Paramount Market Publishing.

Ortega y Gasset, J. (1930). *Misión de la Universidad* . Recuperado de: <http://146.83.210.159/panel/img/prueba/Ortega%20Y%20Gasset.pdf>.

Phillip Kottak, C. (2003). *Espejo para la humanidad. Introducción a la Antropología cultural 3. ed.* McGraw Hill.

Real Academia Española. (Actualización 2019). Obtenido de "Cultura": <https://dle.rae.es/cultura>

Saavedra-Bautista, C. C.-G.-O. (2017). Producción de contenidos transmedia, una estrategia innovadora. *Revista científica*, (28), 6-16.

Sandin Lillo, J. (2016). El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo (Tesis de fin de Grado). Valencia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10251/71229>

Santana, L. (2008). El reportaje multimedia como género del periodismo digital actual. Acercamiento a sus rasgos formales y de contenido. *Revista Latina de Comunicación social*, 11 (63).

Touraine, A. (2006). Los movimientos sociales . *Revista colombiana de sociología*, (27), 255 - 278.

Vanguardia, L. (25 de 09 de 2019). La música urbana, con un 44% más de escuchas en 2 años, ya reina en España. *La Vanguardia*, págs. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/vida/20190925/47633706938/la-musica-urbana-con-un-44-mas-de-escuchas-en-2-anos-ya-reina-en-espana.html>.

Villa, M. J. (1998). El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones. *Revista Latina de Comunicación Social*, (6).

Villena, M. (18 de Febrero de 2019). El hip hop transforma vidas. *El País*.

5. ANEXOS

5.1 Vocabulario glosario de la cultura Hip Hop

- **Hip hop:** Cultura que nace en los 70 en el Bronx y engloba los cuatro elementos de DJ, Mc, Graffiti y Breaking. Afrika Bambaataa después incorporaría el quinto elemento del conocimiento.
- **Graffiti:** Manifestación visual de la cultura Hip Hop. Adaptación de la vox italiana graffiti al español como grafiti con una sola efe. Fundeu lo describe como la ‘inscripción o dibujo hechos sobre una pared’. Se inicia previamente al movimiento cultural conjunto y se diferencia de lo que sería un *Tag* (una firma). Un grafiti conforma un arte que ha ido evolucionando con el tiempo a letras más grandes, burbujas, 3D... etc. Los *writers* que estaban en las pandillas convirtieron el grafiti en una forma de arte y expresión que quedó plasmada en los vagones de la ciudad. Es quizá el elemento más perseguido por la policía. Alguno de sus representantes serían Phase 2 o Pistol.
- **DJ:** Iniciales de Disc Jockey que en español significa pinchadiscos. Manifestación musical de la cultura. Se encargan de colocar y mezclar la música. Considerados los líderes del Bronx cuando terminó la influencia de las pandillas. Kool Herc es considerado pionero en este elemento al inventar el estilo de Djing con el Break Beat (tiempo del descanso). Después Grandmaster Flash perfeccionó esa técnica para que sólo se escuchase el tiempo del descanso y Theodore (discípulo de Flash) inventó el Scratch. Afrika Bambaataa es otro de los

grandes Dj que marcaba la diferencia con su estilo Electro – Funk.

- **MC:** Abreviatura de Maestro de Ceremonias. En sus inicios se limitaban a hablar y manifestar expresiones sueltas por encima de la música para animar el espectáculo. Con el tiempo adquieren más protagonismo que el Dj y perfeccionaron su técnica hasta lo que se conoce como rap con rimas y melodía propia. Algunos de sus representantes son Cowboy, Creole y Mel, los tres fueron MCS de Grandmaster Flash.

- **Breakdance:** Elemento de la cultura con una expresión física, el baile. Estilo de baile urbano que también puede denominarse Bboying. La persona que lo practica se denomina *bboy o bgirl*. Posteriormente aparecieron nuevos estilos de danza urbana. Los bailarines fueron los grandes protagonistas de las fiestas, ya que el Dj necesitaba crear un ritmo que hiciese al público bailar. Algunos representantes son la Rock Steady Crew y Spy entre otros.

- **Sound system:** Equipos de sonido que tocan en la calle. Este concepto de *sound system* surgió en los años 50 en Kingston, Jamaica. Muchos lo consideran como una forma de democratizar la música.

- **Breakbeat:** “El tiempo de descanso”. Término acuñado por Kool Herc que se refiere al interludio musical o de percusión que tiene un disco en el que la banda deja de cantar. Los Dj tocaban dos discos a la vez para que sonara siempre este tiempo del descanso.

- **Crew:** ‘Tripulación’. Grupo de gente que se unen para manifestar alguno de los elementos de la cultura. Muchas de las pandillas se convirtieron en crews.

- **Freestyle:** Improvisación o estilo libre en alguno de los elementos.

- **Jam:** Reunión de los artistas en la cual improvisan o mejoran sus aptitudes por el propio disfrute y sin ensayo.

- **Cypher:** ‘Corro’ en el que los artistas improvisan en el centro. A diferencia de una batalla, un Cypher no sirve para competir con un adversario, es meramente por compartir tus conocimientos con el resto.
- **Old School:** ‘Vieja escuela’ o creadores.
- **Scratch:** Elemento básico del turntablism creado por Grand Wizard Theodore. Agregar a la melodía el roce del disco al ritmo.
- **Turntablism:** Arte de usar el tocadiscos como un instrumento musical.

5.2 Enlace de la encuesta:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScb082RbPSELM9v6YEMhUcTnfPysyt9dpkjuFSIRibkkYoQOA/viewform?usp=sf_link

5.3 Hoja de cálculo de las respuestas al cuestionario: _

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1ysj3f5FKrPKoBIspoRPQaxL33iZZ92POKfSIHXbHKvg/edit#gid=1584837439>

5.4 Enlace al reportaje:

<https://sarahpanizo.wixsite.com/atradesdelhiphop>