



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

The Crate: un pódcast de Hip Hop

Alejandro Rios Sancho

Andrea Sanz Solas

Tutora: Nereida Lopez Vidales

**Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América
y Periodismo**

Curso 2023 2024

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| 1. Introducción | 5 |
| 1.1. Justificación e interés del tema | 5 |
| 1.2. Contextualización del Hip Hop como movimiento musical | 8 |
| 1.3. Objetivos y preguntas de investigación | 10 |
| 1.4. Metodología | 11 |
| 2. El origen del rap y su importancia en la sociedad actual | 12 |
| 2.1. Orígenes y evolución del rap | 12 |
| 2.2. Elementos clave del Hip Hop: música, graffiti, breakdance y rap | 14 |
| 2.3. El hip hop en las cadenas de radio generalistas españolas y su estado a nivel mundial | 17 |
| 3. Plan de trabajo | 19 |
| 3.1. Preproducción | 19 |
| 3.2. Producción | 21 |
| 3.3. Postproducción | 48 |
| 4. Resultados y conclusiones | 49 |
| 5. Referencias bibliográficas y otras fuentes utilizadas | 51 |

Título: The crate: a Hip Hop podcast.

Autores: Alejandro Rios Sancho y Andrea Sanz Solas

Resumen:

The Crate, a Hip Hop pódcast es un pódcast que busca aportar una perspectiva distinta al mundo del hip hop, apostando por la actualidad y las noticias, pero desde un punto de vista histórico, relacionándolas con los orígenes del movimiento y algunos de sus personajes importantes. La plataforma principal será iVoox. En cuanto al estilo, se apostará por diferentes géneros como las entrevistas y los reportajes, sin dejar de lado las noticias. Además, de manera paralela, habrá episodios dedicados a ilustres figuras del mundo del hip hop, apostando por el “slow journalism”, dedicando más tiempo a la elaboración de las piezas y dejando en un segundo plano la inmediatez que rige los medios actuales. En cuanto al público objetivo, la intención es llegar a todas las personas que les interese la cultura, independientemente de la edad. Si por algo se caracterizan las diferentes prácticas de esta cultura es por la transmisión de información entre generaciones, haciendo de la veteranía una parte importante de la ecuación.

Palabras clave:

Hip Hop, Rap, Cultura, Pódcast, Historia, Radio, Cultura urbana.

Title: The Crate: a Hip Hop podcast

Authors: Alejandro Rios Sancho y Andrea Sanz Solas.

Abstract:

The Crate, a Hip Hop podcast is a podcast that seeks to provide a different perspective to the world of hip hop, focusing on current events and news, but from a historical point of view, relating them to the origins of the movement and some of the important figures. The main platform will be Ivoox. As for style, we will focus on different genres such as interviews and reports, without leaving aside the news. In addition, in parallel, there will be episodes dedicated to illustrious figures from the world of hip hop, betting on “slow journalism”, dedicating more time to the creation of the pieces and leaving the immediacy that governs current media in the background. As for the target audience, the intention is to reach all people who are interested in culture, regardless of age. If the different practices of this culture are characterized by something, it is by the transmission of information between generations, making seniority an important part of the equation.

Key words:

Hip Hop, Rap, Culture, Podcast, History, Radio, Urban culture.

1. Introducción

1.1. Justificación e interés del tema

Desde los inicios de la radio, el *Hip Hop* en todas sus vertientes se ha visto ignorado por la gran mayoría de cadenas generalistas de radio. Al haber vivido una apertura tardía a las tendencias europeas, y, sobre todo, a las americanas, el *rap* u otras culturas como el *grafiti* o el baile urbano quedaron relegadas a un segundo plano. Además, el sistema de licencias de radio actual en el panorama español hace prácticamente imposible iniciar un proyecto diferente que pueda ser emitido en el espectro de ondas, puesto que las grandes cadenas compran y luego alquilan esas licencias. Esta práctica convierte la radio española en un medio de comunicación inaccesible que perpetúa los contenidos tradicionales alejándose cada vez más de las nuevas generaciones. Como declaró el profesor de Estructura y Empresa de radio de la Universidad Complutense, Alberto García, para Newtral “La radio siempre ha sido un medio muy estable, con audiencias e inversiones muy estables que permiten hacer previsiones y planes de negocio de una forma muy cómoda. ¿Qué ocurre? Que no interesa que haya ese cambio”.

Con la aparición de plataformas como YouTube y Spotify, la industria de la música sufrió un cambio relevante, puesto que se pasó de un modelo basado en la imposición de canciones a otro en el que primaba la música a la carta, en el que el usuario puede elegir la canción que quiere reproducir. Con este cambio de paradigma, también se crean nuevas maneras de medir la inclinación y gustos de la población, puesto que gozan de más libertad a la hora de elegir su consumo musical (promusicae.es, n.d.).

Las nuevas tendencias musicales reflejaban un claro acercamiento por parte de la juventud a géneros relacionados con el hip hop como pueden ser el *rap*, el *trap* y derivados de estos, logrando así colocar en destacados de YouTube o Spotify a artistas como Kanye West, Drake y similares. Mientras en Estados Unidos esta cultura se abrazaba y reconocía, llegando incluso a los Grammy, en España se decidió por seguir haciendo caso omiso a la gran eclosión de artistas que apostaban por estos géneros en nuestro país sin darle cabida en las emisoras tradicionales. Como explicaba Dano, un rapero argentino afincado en España en una entrevista llamada “Mundo Sonoro”, “yo soy millonario (...) y quiero montar una radio aquí en Madrid y no puedo, y en Francia hay dos radios de Hip Hop veinticuatro horas desde el noventa y siete o noventa y ocho”.

Por esta carencia continuada, el desconocimiento del oyente medio español sobre los orígenes de esta cultura es algo inevitable. Aunque en los últimos años las cadenas generalistas han apostado por cierto aperturismo, en gran parte por la presión de los jóvenes y también motivados por la pérdida de audiencia, no se ha generado un contexto que nutra a los oyentes de información necesaria para comprender el comienzo de una cultura que ya ha cumplido 50 años.

Actualmente, fuera de España el rap es uno de los géneros más importantes del mundo. En el listado de artistas más escuchados en 2023 aparecen nombres como el del cantante Drake, uno de los máximos exponentes norteamericanos y el referente canadiense por excelencia en esta cultura, además de Travis Scott, y SZA (Stacy.Goldrick@groupsjr.com, 2023). En cuanto a las canciones más escuchadas del 2023 encontramos “Creepin”, el tema de 21 Savage y The Weekend, producido por MetroBoomin. Este afianzado productor de rap ha sido el encargado de crear el *soundtrack* de “Spiderman, A través del Multiverso”, una película que arrasó en la taquilla y cuenta con la participación de artistas de la talla de Lil Wayne, Future, Lil Uzi Vert, ASAP Rocky y Kendrick Lamar (*Metro Boomin, El Genio Detrás De La BSO De “Spider-Man: Cruzando El Multiverso,”* n.d.). Este último, considerado por muchos el mejor rapero de todos los tiempos, también creó un álbum para la superproducción de Marvel titulada Black Panther, junto con voces como SZA, Anderson Paak, Travis Scott o The Weekend (Molinero, 2018).

Incluso el panorama más *mainstream* musicalmente hablando se ve alterado cuando un artista saca un álbum, como ha sido el caso de Kanye West. Su canción Carnival, perteneciente a su disco Vultures 1, ha conseguido la semana del 16 de marzo de 2024 el top 1 en la lista de Billboard, que se encarga de ordenar las canciones más escuchadas en todas las plataformas digitales, independientemente del género musical. Cerrando el podio se encuentra “Lovin on me” de Jack Harlow, otro rapero reconocido internacionalmente.

En Estados Unidos podemos encontrar incluso un Museo del Hip Hop proyectado para 2025 en el Bronx, barrio donde comenzó el movimiento cultural que dio origen al rap, mientras que, en España, la única aproximación institucional a este movimiento fue una exposición en el Museo Nacional de Antropología promovida por Francisco Reyes y la Universidad Complutense bautizada como “Todo comenzó en el 84”.

Independientemente del ideario político, la ausencia de implicación institucional en la difusión de una cultura en la que nuestro país es uno de los referentes sobre todos los países hispanohablantes es una realidad. España ha generado figuras rompedoras como Bad Gyal, que se encargó de llevar el *dancehall* a todos los reproductores de España, C.Tangana, uno

de los artistas más polifacéticos y respetados mundialmente, Yung Beef, uno de los primeros traperos españoles junto con Kaidy Cain, y más artistas de la talla de Cooking Soul, Bejo, Kase. O, Mala Rodríguez, Rels B, Cruz Cafune, Abhir Hathi, Enry K, Cráneo, Erik Urano y un largo etcétera de talento español que no se promociona.

De hecho, más que promocionarlo hay una tendencia hacia la ridiculización del género en la televisión y la omisión de este en la radio. Ejemplos claros son el rap de Saber y Ganar que podemos encontrar en el canal de YouTube de RTVE y en el que en la propia descripción habla del rap como divertidísimo y surrealista. Evidentemente esta interpretación dista mucho de la realidad y no tuvo el efecto deseado entre la audiencia. Prueba de ello es que los comentarios están desactivados. Otro de los momentos en los que el rap sale a la palestra a nivel nacional es en los Premios Goya celebrados el 19 de febrero de 2012, donde el Langui, Juan Diego, Javier Gutiérrez, Antonio Resines y Tito Valverde se ponen a rapear. El momento, lejos de dignificar el género, provoca la risa de los asistentes y espectadores, como se puede apreciar en la sección de comentarios.

Otros ejemplos fueron los distintos rapeos de Juan Carlos Monedero, que podemos encontrar en su canal de YouTube y Facebook, con comentarios que hablan de vergüenza ajena e incluso lo comparan con el rap de Saber y Ganar. Figuras como David Bisbal y Melendi también han protagonizado momentos parecidos en La Voz Kids, acompañados por un rapero como Arkano. El video está disponible en la página de Facebook de La Voz Kids, y con una pequeña búsqueda en Google podemos ver que Arkano, tan sólo un día después, tuvo que salir a defender la actuación de los tres tras un aluvión de críticas.

Esta manera constante de representar el rap en términos satíricos, sin que haya una programación contrapuesta que se encargue de divulgar y dar a conocer las raíces de este género es incoherente y dañina para la cultura y los propios medios. Con una breve investigación podemos averiguar que el rap se genera en barrios marginales en la que vivía gente expulsada del sistema, juzgados y ridiculizados por ser distintos o pobres. 50 años después, seguimos viendo la ridiculización del género en los medios de comunicación más potentes a nivel nacional.

No hay una equivalencia entre la enorme generación de artistas que ha emergido de España y su repercusión en programas, tanto públicos como privados, y es por ello por lo que buscamos inclinar la balanza en favor de una camada de artistas pioneros en nuestro país. La pasión por este género musical y todo lo que conlleva, además de su cotidianidad en nuestras vidas y un tratamiento mediático bastante deficiente bajo nuestro punto de vista, nos ha impulsado a crear este pódcast para hablar del rap desde el respeto y la divulgación.

1.2. Contextualización del Hip Hop como movimiento musical

Para poder contextualizar el Hip Hop como un movimiento musical debemos hacer una radiografía completa del momento social y político de los años 60 en Estados Unidos, fecha y lugar en el que tiene lugar este levantamiento social.

Como bien cita Joan Sandín Lillo, el surgimiento del Hip Hop en los años 70 “tiene unos antecedentes históricos en los movimientos sociales. Por ello, es inevitable exponer el contexto histórico de política previo a la década de su surgimiento en 1970”. Estos antecedentes se remontan a las décadas de 1950 y 1960, con un racismo sistémico en Estados Unidos que ejercía la función de elemento opresor contra los ciudadanos de raza negra.

Durante esta época, un gran éxodo migratorio hacia las ciudades del norte del país por parte de la comunidad afroamericana dotó de conciencia política a aquella minoría, la cual comenzaba a enfrentarse al sistema. Esta rebelión se vio reforzada por la revolución de los países africanos colonizados, los cuales se libraron del yugo de los colonos, generando un gran orgullo en la comunidad negra de Estados Unidos y una gran vergüenza para el país anglosajón.

A su vez, los jóvenes comenzaron a movilizarse por los derechos civiles con movimientos como las protestas estudiantiles de París, que se extendieron rápidamente al resto de Europa y a Estados Unidos, o el movimiento *hippie*.

Esta protesta afroamericana por un hueco digno en la sociedad se bifurcó en dos vertientes dirigidas por dos figuras capitales en la historia de la lucha por los derechos de los ciudadanos negros, Malcom X y Martin Luther King. Mientras que Malcom X abogaba por el nacionalismo negro y defendía que los afroamericanos tenían derecho a defenderse por cualquier medio que fuera necesario, incluida la lucha armada, Martin Luther King sostenía que la única lucha posible era la que se hiciera pacíficamente. El asesinato de Malcom X en 1965 provocó la formación del partido político “Panteras Negras”, al cual estaban afiliados grupos de raperos como Public Enemy.

Este ambiente tan caldeado y una sociedad tan racializada provocaba que los inmigrantes, tanto afroamericanos como puertorriqueños, estuvieran infrapagados y tuvieran que vivir en los barrios de la periferia, siendo los mayores destinos los barrios de Brooklyn y el Bronx. A

raíz de la construcción de la autopista “*Cross-Bronx Expressway*” por el medio del Bronx en 1959 la población blanca emigró de aquel barrio, puesto que comenzaron a cerrar tiendas y fábricas, quedando como residentes la población negra sin trabajo. Esto dio pie a las *Block Parties*, que consistían en fiestas organizadas por dueños de potentes equipos de sonido, las cuales surgen por el apartheid que sufrían las personas negras al intentar acceder a clubes nocturnos.

Este éxodo de población blanca terminó de completarse en 1968 por la construcción de un bloque de 15.000 apartamentos en la frontera del Bronx, lo que dejó el barrio habitado únicamente por puertorriqueños y afroamericanos, haciendo que sus culturas musicales se fuesen entremezclando en las *block parties*, que comenzaban a celebrarse en edificios okupados.

Gracias a esto nació una cultura completamente nueva, el Hip Hop. A raíz de la popularización de estas *block parties* también surgieron nuevos sonidos asequibles para toda una población que hasta ese momento no había tenido la oportunidad de escuchar, y con esto nuevas personas que se dedicaron a ponerlo en práctica en todos los clubes de todo Nueva York. Todo empezó en 1973 con el DJ Kool Herc, llamado Clive Campbell. Este dj fue el que puso en el mapa neoyorkino estas fiestas y con ello una nueva escena. Pudo observar en sus *block parties* y en las salas en las que pinchaba que los asistentes bailaban mucho más el break de la canción, por lo que se atrevió a experimentar con la aguja y creó el “*merry go round*”, por lo que necesitaba dos copias del mismo disco para poner en bucle el break de las canciones. Esto inició una nueva ola de dj tratando de imitar sus técnicas y una nueva generación de bailarines a lo que se les bautizó como *b-boys*, pues bailaban al ritmo del “*break*”.

Con los años gracias a figuras como Dj Kool Herc el hip hop va cogiendo forma, en sus fiestas surgen el *dj-ing* el *breakdance* o el *mc-ing*, pero no fue hasta la llegada de Afrika Bambaataa que se unificaron y nombraron como los elementos del Hip Hop. Bambaataa fue el elemento apaciguador y el padrino de esta cultura. Nació como Kevin Donovan, en el Bronx en el año 1960, comenzó como líder de pandillas y afiliado a los Black Spades. Inspirado por sus antecesores Bambaataa comenzó a organizar *block parties* en el 1973, algo que dio mucha paz y unidad, también gracias a la creación de su organización, en sus inicio bautizada como “Organización Bronx River”. Ya en el 74 pasó a llamarse como la conocemos actualmente, la “*Zulu nation*” (nombre que viene de la influencia del legado de los zulúes africanos y el rey de estos, Shaka Zulu). La *Zulu nation* supuso el gran cambio para el hip hop y para toda una población, pues consiguió alejar a los jóvenes del Bronx de una vida llena de violencia y decadencia, les concedió unos sueños y los sacó de la calle. Apaciguó a las bandas del

barrio, se hicieron pactos de paz y las muertes cada vez eran menos. Fue Bambaataa con esta organización quien terminó de darle forma a lo que ya había iniciado Kool Herc, pues gracias a él y a la *Zulu Nation* esta cultura se unificó en 4 elementos, el *djing*, el *mcing*, *breakdance* y *graffiti*. Esto le dio al hip hop la categoría de cultura, la posibilidad de extenderse a otras naciones y un sitio en la historia (Price III, 2006).

1.3. Objetivos y preguntas de investigación

Objetivo 1:

La realización de un contenido periódico en formato pódcast, centrado en la cultura hip hop, con el objetivo de divulgar la misma de una manera más accesible y dar más visibilidad, mostrando distintas realidades y artistas.

Objetivo 2:

Crear un espacio donde artistas emergentes del género (Frith, 2004b) se puedan expresar y mostrar su trabajo. una red de intercambio de distintos trabajos.

Hipótesis 1:

El *Hip Hop* es una cultura abandonada por el paso de la historia, al igual que el rap es el género musical olvidado por las emisoras musicales.

Hipótesis 2:

El *Hip Hop* cambió el rumbo de la historia y de la cultura moderna.

Hipótesis 3:

Actualmente en España no existen pódcast especializados en divulgar, tanto la historia del *Hip Hop*, como su música.

1.4. Metodología

Los pódcast son contenidos grabados en audio y distribuidos online a través de distintas plataformas como pueden ser Spotify, Deezer o Apple Music. La elección de dotar de una forma de pódcast a nuestro proyecto viene dada por la idoneidad del formato y su perfecta integración con las plataformas que frecuentan los jóvenes. Este nuevo modelo de comunicación cuenta con una penetración social del 5.2% en 2023, habiendo crecido un 1.5%

desde 2022, siendo la categoría que más audiencia ha ganado en los dos últimos años (AIMC, 2024. P.31). A pesar de que evidentemente existe una sobreabundancia de pódcast debido al gran boom que ha experimentado, este formato está sosteniendo los porcentajes de penetración de la radio, por lo que una gran oferta no reduce la demanda.

El consumo se realiza sobre todo en plataformas de *streaming* como Spotify, que es la elegida para publicar nuestro programa. Esta elección se basa en nuestro público objetivo, que se divide en 2 franjas. Una son jóvenes de entre 16 y 25 años y la siguiente franja va desde los 26 a los 35, siendo personas más maduras que buscan aprender de una cultura coetánea a su juventud. Este público objetivo se encuentra fuera de las cadenas de radio generalistas, puesto que no reproducen la música que ellos quieren escuchar y emigran a plataformas de streaming a la carta, donde pueden crear sus propias listas de reproducción con sus artistas favoritos. Entre las aplicaciones con estas, encontramos que Spotify cuenta con un 31.6% de uso en los últimos 30 días, superando en más de 10 puntos a su competidor directo, YouTube Music. (AIMC, 2024. p.72)

Decidimos hacer nuestro trabajo en formato pódcast también por la evidente relevancia que ha adquirido en estos últimos años y la manera en la que lo ha hecho, pues los datos del podcast ni siempre fueron tan favorables. Para llegar al momento actual tras 20 años con esta tecnología a nuestra disposición han sido necesarios varios precursores en la materia que pudieran acercar más el producto a las personas. El primero fue Apple, que en 2012 añadió de serie una aplicación en sus dispositivos de pódcast originales, que permitía a los usuarios acceder a los programas que ellos quisieran. Tras esa decisión, cualquier usuario de Apple tenía acceso a todos los pódcast, lo cual disparó enormemente su disponibilidad. (S.McHugh, 2023)

El segundo impulso que recibió este formato no fue tecnológico, sino social. La periodista Sarah Koenig comenzó en 2014 junto con su equipo de radio independiente el pódcast titulado *Serial*, apostando por el periodismo de investigación en formato auditivo. La investigación giraba en torno a un caso de asesinato en Baltimore de una estudiante universitaria llamada Hae Min Lee, y la acogida por parte del público rompió todos los récords. Se convirtió en noviembre de 2014 en el pódcast más rápido de la historia en alcanzar las 5 millones de descargas según recoge la CNN de un informe de Apple, además de llegar a 39 millones de estadounidenses en un mes. (Roberts, 2014).

A raíz de este *boom*, los medios tradicionales no tardaron en crear sus propios pódcast, como fue el caso de *New York Times* bautizado como "*The Daily*", que trataba la actualidad de manera diferente, consiguiendo la cifra de mil millones de descargas en septiembre de 2019.

Paralelamente, en otros países de América Latina como Chile, Argentina, Perú y México se registra un crecimiento en los oyentes de podcast incluso más rápido que en Estados Unidos, y la India también se convierte en una potencia debido a toda la emigración y a las redes de podcasting como IVM podcast.(S.McHugh, 2023)

A día de hoy, según Statista, existen 410 millones de oyentes de podcast en el mundo y el tamaño de la industria a nivel mundial se coloca en los 17.900 millones de dólares estadounidenses, superando los 144.100 millones de dólares en el futuro según las previsiones de esta web.

2. El origen del rap y su importancia en la sociedad actual

2.1. Orígenes y evolución del rap

Para llegar a entender este género es necesario remontarse a la historia de la cultura de la que surgió.

En el 1972 se llevó a cabo el proyecto de la autopista “*Cross Bronx Expressway*”, atravesando así todo el barrio del Bronx con una línea de asfalto. Este proyecto se llevó por delante cientos de edificios, incluso vecindarios enteros, dejando así a más de 60.000 personas en la calle. Esto causó una migración en masa, miles de familias puertorriqueñas y afroamericanas tuvieron que migrar al sur del Bronx. “60.000 residentes del Bronx quedaron atrapados en el punto de mira de la autopista” (Chang, 2011, p. 11).

Toda esta población llegó a un barrio donde la vivienda pública estaba en auge, pero carecía de puestos de trabajo, generando así una situación de gran pobreza y violencia. Para finales de la década el Bronx acabó en llamas, abandonado y asolado por las drogas y las bandas. Cómo reproduce Chang (2011) en su libro, “entre 1973 y 1977 se produjeron 30.000 incendios sólo en el sur del Bronx. Estos eran los fuegos del abandono.” En consecuencia, este barrio se convirtió en punto efervescente para el nacimiento de una nueva cultura, el hip hop. Nació en respuesta a toda la violencia y abandono a los que estaban sometidos los jóvenes del Bronx. Sin embargo, no podríamos decir que surgió de una crítica social, sino más bien como una manera de escapar a toda la crudeza de la realidad que les tocaba vivir.

“Por más que la cultura hip hop sea reconocida por su carácter rebelde y contestatario, su origen se encuentra en fiestas celebradas en apartamentos y centros cívicos, en parques y solares, respondiendo a esa necesidad de los adolescentes por juntarse,

escuchar música, bailar y socializar entre ellos” (Buckley & Valero, 2024, p 14)

En su libro Buckley y Valero (2024) también dejan retratado el que fue el acontecimiento que da inicio a esta nueva cultura. Entre las familias jamaicanas que tuvieron que emigrar al Bronx sur se encontraba Clive Campbell, o como se le conocía en las calles del Bronx, dj Kool Herc. El sábado 11 de agosto de 1973 Clive decide amenizar la fiesta de cumpleaños de su hermana, Cindy Campbell. Bajo el motivo de la vuelta a las clases Cindy y su hermano Clive alquilaron el salón de fiestas de su edificio, el 1520 de la Sedgwick Avenue para recibir a todos los jóvenes del barrio. Esa noche, Herc, presentó al mundo lo que sería una revolución histórica para la música. Herc se dio cuenta en muchas de sus fiestas que cuando la gente estaba más animada y bailaban más era cuando llegaba el break, que eran ciertas partes instrumentales de la canción, lo que le hizo preguntarse si había alguna manera de alargar esos breaks. Fue así como a Clive dio con la técnica que él mismo bautizaría como el “*merry-go-round*”, que consistiría en dos giradiscos con dos copias en vinilo de un mismo disco y una mezcladora. Herc iba saltando de una copia del disco a otra para reproducir en bucle una misma parte de la canción, alternando de un vinilo a otro, siendo así también el mezclador.

En esta fiesta se sentaron las bases de una nueva cultura y con ello nuevas disciplinas. Esa noche Clive iba acompañado de su amigo y compañero de fiestas Coke le rock, oriundo del Bronx y considerado el primer Mc de la historia. Mc es el término que precede a los raperos/as y significa maestro/a de ceremonias. Coke le rock esa noche, junto con Herc a los platos, decidió coger el micro y animar a todos los de la sala, con el simple hecho de recitar frases sin sentido o simplemente diciendo el nombre de sus amigos al ritmo del merry go round de su compañero. Poco a poco se irían creando rimas más elaboradas hasta hacer de esos juegos de palabras un arte, en concreto el que llamamos hoy en día rapear (Buckley & Valero, 2024).

Asale y Rae (s. f.) define así el rap: “1. m. Estilo musical de origen afroamericano en que, con un ritmo sincopado, la letra, de carácter provocador, es más recitada que cantada. U. t. c. adj. Música rap.” El rap es considerado hoy en día como uno de los géneros musicales dominantes en el mundo, lo cual entendemos que según Franco Frebbi el género musical es “un conjunto de eventos (reales o posibles) cuyo desenvolvimiento está gobernado por un conjunto delimitado de reglas socialmente aceptadas” (Frith, 2004b). Actualmente sabemos cómo el rap ha cambiado desde sus inicios, y como pasó de ser un subgénero a ser la corriente principal.

2.2. Elementos clave del Hip Hop: música, graffiti, breakdance y rap

El hip hop se compone de 4 elementos que representan sus diferentes expresiones artísticas: el *djing* (instrumental), el *breakdance* (corporal), el rap o *MCing* (vocal) y el *graffiti* (visual). (Buckley & Valero, 2024)

A continuación, describiré brevemente cada uno de los cuatro elementos en relación con el paradigma cultural del hip hop.

DJING

El arte del DJ es el proceso mediante el cual se utiliza música pregrabada para crear nuevas composiciones musicales para su posterior reproducción. El arte del *Djing* es el equivalente musical del collage o arte del mosaico, ya que la forma de arte se basa en reestructurar una grabación musical preexistente para producir una composición musical diferente y más nueva, mediante el uso de tocadiscos del fonógrafo u otra tecnología que reproduzca grabaciones de audio. El *Djing* es la disciplina musical central de la cultura Hip Hop. Este elemento artístico en particular no tiene precedentes en términos de formas de arte anteriores, ya que la tecnología utilizada para reproducir piezas musicales pregrabadas no se había utilizado para crear nuevas composiciones musicales.

El pionero de este elemento es un hombre llamado Kool Herc, del cual hemos hablado anteriormente, ya que fue pieza fundamental en la historia del hip hop, junto con la técnica que presento que revolucionó la tecnología del *djing* y del hip hop y esa fue el “*Merry-go-round*”, la cual también mencionó anteriormente.

Otra de las piezas fundamentales de este arte es el Dj Grandmaster Flash, un joven estudiante de Kool Herc, oriundo del sur del Bronx. Este dj fue pionero de lo que se considera el arte moderno del “*blending*” o “*cutting*”, que significa mezclar o cortar.

Otro de los inventos fundamentales en el desarrollo y creación de este arte es el “*scratching*”, creado por el DJ y pionero Grand Wizard Theodore, discípulo de Grandmaster Flash. *Scratching* significa literalmente rascar y es una técnica que consiste en mover o rascar el vinilo con la aguja del tocadiscos para crear un sonido que se asemeja a un disco rayado. (Young, 2014)

MCING

El arte del maestro de ceremonias consiste en transmitir de manera oral una poesía, de

manera que siga una cadencia rítmica para así crear una pieza musical. Una de las claves reside en su uso del lenguaje para así crear melodías a partir de la rima combinando también la narración, el estilo personal y comentarios. El maestro de ceremonias es al final quien representa la voz de esta cultura, por lo que siguen códigos éticos, muy representativos del hip hop. Uno de los códigos es la originalidad. Es algo que se toma muy en serio pues el acto de "biting" o plagio está muy castigado. La originalidad y la creatividad son clave en el hip hop. Aunque el "biting" solo se castiga cuando se roba o plagia dentro de la cultura, es decir, entre compañeros y amigos de este arte. Otra de las claves en esta cultura es la autenticidad, pues en muchos casos la credibilidad y calidad de las letras depende de eso.

Dentro del rap o MCing de los aspectos más importantes es el estilo libre o "freestyle". Es un ejercicio de improvisación al mismo tiempo que un indicador de la capacidad del individuo de componer pensamientos poéticos basados, exclusivamente, en el momento actual. Esta habilidad es considerada fundamental para que el individuo pueda ser considerado un Maestro de Ceremonias, pues la verdad es que así es como comenzó todo, improvisando.

El primer MC de la historia se podría decir que fue Coke la Rock, el compañero y maestro de ceremonias de Dj Kool Herc. Mucha gente afirma que el primer rapero o MC de la historia fue Dj Hollywood, pero con el tiempo se ha demostrado que quien estuvo primero lanzando rimas en una fiesta fue Coke. De las grandes figuras de la historia del MC y del rap fue el grupo *Sugarhill Gang*, pues crearon el primer hit comercial de rap, el llamado *Rappers delight*. (Young, 2014)

B-BOYING

Los inicios de los *b boy* y las *b girls* los podemos situar a finales de los 60 en las fiestas callejeras y block parties que tenían su origen en los barrios del Bronx, Harlem, Queens y Brooklyn, como respuesta a la marginalidad y las bandas, encontraron otra manera de batallar y fue con estos bailes, todos estos jóvenes trataban de ser como James Brown. Cuando Kool Herc salió con la técnica del "*merry go round*" y el *break*, se le acuñó con el término *b-boy*, pues viene del término *breakdancer*, que eran aquellos que bailaban al ritmo del *break*. También existen otras teorías del origen de este término, pues el mismo Kool Herc asegura que a quienes se refieren con este nombre es a aquellos chicos y chicas que lo "rompían" cuando sonaban sus *breaks* en la pista, él les consideraba "rompedores" (breakers) por la novedad que suponían esos bailes.

La peculiaridad de estos bailes reside en cómo se hacían, pues al final eran chicos muy jóvenes que vivían en la marginalidad y usaban estos momentos para evadirse, naciendo así posturas y poses muy curiosas, ya que estaban en plena experimentación y búsqueda de una identidad. De todo esto se hizo un arte y una cultura, los grupos de bboys y bgirls iban de barrio en barrio para batallar y evadirse de todas las pandillas que asolaban sus barrios.

Según Mc Fadyen (2016) había reglas y términos dependiendo del barrio, estaba el término A-1, que significaba que eras en mejor *b-boy* de tu grupo, lo que servía en las fiestas y batallas para referirse también al otro A-1 del grupo o como identificación, lo que significaba que si podías ganar a el A-1, podías ganar a todo el grupo. También dentro del *b-boying* existen distintas técnicas de baile, como el *locking* y el *popping*, que son los más reconocidos.

Los primeros *b-boys* que destacaron fueron Klark Kent, El Bobo Amazing, James Bonfire Sau Sau, Tricksy, el Dorado y los Nigga twins. (Truan, 2023)

GRAFFITI

Los grandes historiadores del *grafiti* establecen el inicio del *writting* en un joven de Filadelfia apodado Cornbread, que en torno al 1966 se dedicaba a firmar con su nombre por todo su barrio. Esto más tarde sería imitado por miles de jóvenes, creando así su propio seudónimo, lo que terminó siendo una competición por ver quien se apropiaba del sitio más visible y arriesgado. Se cree que los escritos y firmas de Filadelfia llegaron un par de años antes a grandes soportes (el metro, vallas publicitarias, furgonetas, camiones o autobuses) que los firmantes de Nueva York, con el único fin de aumentar su poder propagandístico y reivindicativo, para ganar así más popularidad. Sin embargo, la ciudad que consiguió llevar a lo más alto a este arte fue Nueva York a finales de los 60. Más adelante este arte se iría trasladando a otros soportes como lienzos o muros. Con el auge del *graffiti* llegó la persecución de este, pues se convirtió en un acto vandálico y perseguido, a la vez que para muchos jóvenes sumergidos en la marginalidad suponía un medio de expresión y comunicación.

Con el tiempo y la especialización surgieron diversas técnicas y formatos; “grafiti sobre tren como el *Panel Piece, Top to Botton, Whole Car, End to End o Whole Train*” (Alijarte, 2016). Surgieron también nuevos recursos gráficos y formas de letras, con lo que aparecieron los términos “*Buble Letters* o letras pompa, 3d o tridimensional, *Cartoon Style*

o estilo de dibujos animados, *Shadow Letters* o letras sombreadas, *Tumble Letters* o letras tumbadas, *Blockletters* o letras bloque” (Alijarte, 2016).

Los mayores exponentes de este movimiento fueron las firmas de TAKI 183 y JULIO 204. (Alijarte, 2016)

2.3. El hip hop en las cadenas de radio generalistas españolas y su estado a nivel mundial

En cuanto a la divulgación y el conocimiento de lo que el rap se refiere, encontramos pocas referencias en el ámbito académico y el periodismo. La negativa de los medios tradicionales a dar cabida a un nuevo género en los espacios televisivos y radiofónicos ha convertido al rap en España en una cultura urbana a la que prácticamente es imposible acceder a través de los medios convencionales.

El abandono de la escucha de la radio por parte de la juventud y el enfoque de este medio en un público que promedia los 49.2 años ha levantado una barrera generacional (Asociación para la investigación de medios de comunicación [AIMC], 2024, p.13). Esa barrera impide que géneros menos comerciales en nuestro país sean localizables en el espectro de ondas nacional, y las emisoras en las que los encontramos están aglutinadas en la Radio Nacional de España, concretamente en Radio 3.

En Radio 3 han existido varios programas que han hablado sobre el Hip-Hop y han puesto sobre el mapa el rap en España. El Rimadero era el programa por excelencia, emitido todos los domingos de 12 a 14 y presentado por uno de los Djs y productores con más influencia en este país, Jota Mayúscula, hasta su fallecimiento en 2020 a causa de un infarto, lo que causó el fin de la emisión.

En 2004 comienza la emisión de otro de los programas más icónicos de la radio en España, bautizado como “La Cuarta Parte” con Frank T a los mandos. Tras su etapa como presentador en El Rimadero, comenzó en 2004 su nuevo proyecto con diversos colaboradores. Este programa abarca desde lo más *old school* y noventero a lo más actual, pasando por las dos costas estadounidenses y evidentemente, con una ligera tendencia hacia el rap español. Se emite de martes a viernes de 00:00 a 01:00, siendo el único programa que continúa en activo en los medios tradicionales.

En cuanto a pódcast en castellano que podemos encontrar en las principales plataformas digitales de audio destaca “El Club de la Corchea”. Este programa se emite todos los jueves a

través de Spotify y YouTube a las 21:00, creando con un mismo programa dos formatos, con o sin imagen, según la plataforma. El programa está protagonizado por dos videoreaccionadores como “Cypher” y “Abeelxo”, además del DJ “Bumbum”. Sus programas hablan de la actualidad semanal, además de contar esporádicamente con entrevistas de calidad con artistas de la talla de Judeline, y secciones como “el bucle de la semana” en la que recomiendan canciones a las que los presentadores han estado más enganchados. Cuenta con 14.900 suscriptores.

Otra de las voces más respetadas y escuchadas en el panorama hispano es Héctor Elí y su pódcast titulado El Flowcast. Es un formato que apuesta por entrevistas íntegras a los protagonistas de la escena urbana actual. Voces tan importantes como Elio Toffana, Cruz Cafune, Lil Supa o Dano han compartido su perspectiva y sus opiniones sobre diferentes temas de actualidad. Además, al utilizar como plataforma únicamente YouTube, Héctor complementa esas entrevistas con vídeos parecidos a una editorial, dando su opinión sobre nuevas canciones, álbumes o novedades en la esfera musical. Cuenta con 74.500 suscriptores y su canal acumula más de 28 millones de visualizaciones.

En “esto es... GROOVE” conducido por Eloy García, se encuentra el pódcast al más puro estilo radiofónico. En este caso encontramos un formato completamente adaptado a la radio más tradicional de las cadenas musicales, con programas de aproximadamente una hora de duración, en la que un solo presentador se encarga de dar paso a distintas canciones, en este caso centradas en el soul, funk, R&B y hip hop. Consta de distintas secciones en las que la dinámica es la misma, un mismo presentador da una breve introducción a las canciones. Gracias a las secciones este pódcast goza de gran variedad ya que se trasladan al pasado, para seguir en el presente y mirar al futuro. No es un pódcast al uso donde existen distintas conversaciones y debates, pero sí se parece mucho más a lo que es puramente un programa de radio musical, como puede ser del 40 al 1 en la cadena de radio musical los 40 principales.

Lo mismo pasa con Hip Hop USA radio show dirigido y presentado por Sergio Casas Kittmix. En este pódcast el conductor se centra exclusivamente en el hip hop y rap de América del norte, más concretamente de los años 80 y los 90. La diferencia entre Sergio y Eloy (“esto es... GROOVE”) es muy pequeña, pero reside en como en el caso de Hip Hop USA radio show las presentaciones de los temas es más amplia y cuenta ligeramente por encima la historia detrás de los temas musicales y de la propia cultura. Algo parecido ocurre con BOMBO CLAP, pódcast que consiste únicamente en enlazar canciones, en este caso sin presentador de por medio. Centrado únicamente en hip hop y rap en español.

Fuera del territorio español la notoriedad y el abrazo a esta cultura es total, consiguiendo que cada vez haya más adeptos a esta música y lo que representa. En Francia, por ejemplo, existen varias emisoras especializadas en rap, y además, con la inclusión del breakdance en

los Juegos Olímpicos el gobierno francés ha propuesto profesionalizar la disciplina. La idea dentro de la comunidad no ha contado con un buen recibimiento y ya hay una movilización en contra de la ley, aunque, por otra parte, la Organización Nacional del Hip Hop ha participado en la consulta de proposición de ley y la defiende argumentando que una regularización conllevaría una mejora de las condiciones laborales de los profesionales. Dejando de lado las diferentes opiniones, la mera existencia de una Organización Nacional del Hip Hop, su inclusión en una propuesta de ley y la intención gubernamental de profesionalizar una disciplina para el mejor desempeño de sus representantes refleja el grado de inclusión en la sociedad de dicha disciplina.

Otra manera de medir el impacto y la penetración en la sociedad en el sistema económico actual es mediante la riqueza y la ostentación, o así al menos opina la periodista Somwya Krishnamurthy en una entrevista para Los Ángeles Times. “En Estados Unidos, en una sociedad capitalista, ¿de qué otra manera demuestras que lo has logrado? Una cosa sobre la que bromeo es: la gente no puede ver tu hipoteca. Pero pueden ver una bonita cadena. Pueden ver la ropa que llevas puesta. Esa es una señal inmediata”. Así pues, Forbes publicó en 2023 la lista de las personas más ricas de Estados Unidos, entre las que se encontraban raperos de la talla de Dr. Dre con un patrimonio de 780 millones de dólares, Jay-Z con 1.300 millones de dólares o Pharrell Williams, con 200 millones de patrimonio.

De hecho, este último personifica otra de las maneras de medir la relevancia en el siglo XXI: convertirse en un icono. De ello habla Harlan Friedman en *Sole Free*, su pódcast en el que repasan la actualidad de las zapatillas y la moda urbana. “Un estudiante de séptimo grado no puede pagar una cadena y un medallón de 20.000 dólares, pero tal vez podría comprar un par de Dunks o un par de Jordan o un par de Adidas”, dijo Friedman. “Eso le da un poco de influencia, que es como su artista o atleta favorito, y le da ese sentimiento como, ‘¡Oh!, soy como ellos’”

Tras convertirse en modelos a seguir e imitar, muchos artistas decidieron sacar su propia línea de ropa para dejar su impronta en la moda. Pharrell Williams, que comenzó sus andaduras en la música como productor y cantante, hoy en día, además de seguir metido de lleno en la industria musical es el director creativo de Louis Vuitton. Esta parcela de responsabilidad le ha servido para dar visibilidad a compañeros de profesión, como Tyler, The Creator. Este artista californiano ya se había adentrado en las entretelas de la moda con dos marcas propias, Lefleur y Golf Wang, y Pharrell ha decidido colaborar con él para la colección de primavera 2024 de Louis Vuitton.

Otros ejemplos de artistas que cuentan con su propia marca son Wu Wear, del grupo Wu-Tang Clan; Rocawear, creada por Jay-Z y utilizando parte del nombre de su sello discográfico, Roc-A-Fella. Lil Wayne también apostó por la moda con su marca Trukfit, que se

especializó en el mundo del skate con cierto toque punk. Probablemente el mayor exponente de esta tendencia sea Kanye West o Ye con Yeezy, su marca que le reportó unos beneficios astronómicos gracias a sus colaboraciones con gran cantidad de marcas, entre ellas Adidas. En el panorama español encontramos a C.Tangana con Late Checkout, su propia marca de ropa que se ha encargado de vestir a personalidades tan importantes como Ibai en su famosa velada de boxeo.

Por todo lo mencionado previamente, podemos ver que los raperos y las diferentes disciplinas que esta cultura engloba han ido expandiéndose y creándose un hueco dentro de la cultura popular en la mayoría del mundo. A pesar de haber escogido una ruta alternativa, suburbana y de una procedencia contraria a lo elitista, el talento y constancia de estas personalidades ha ido abriendo camino tanto a ellos mismos como a la cultura con la que se representan, logrando así alcanzar una posición de relevancia a nivel social e incluso política.

3. Plan de trabajo

3.1. Preproducción

Para empezar con este pódcast decidimos, antes que nada, informarnos muy bien sobre toda la historia y posibilidades que nos ofrecía el tema a tratar que, en este caso, es el hip hop. Nos servimos de diversos documentales, libros, pódcast y revistas.

El documental Hip Hop Evolution en Netflix, que nos dio la información necesaria para empezar con la historia de este movimiento a parte del nombre del pódcast, The Crate. Fue de esta serie de donde sacamos esta idea, ya que cuentan que era la caja donde las primeras figuras relevantes del hip hop guardaban sus vinilos.

"The Gospel Of Hip Hop" libro de KRS-one, aportó la visión de esta cultura desde la primera persona de unos de sus pioneros y figuras más importantes de la misma, de ahí pudimos sacar información del punto de vista más filosófico del hip hop.

"Can't stop, won't stop: a story of the hip hop generation" libro de Jeff Chang, sucedió parecido que con el anterior libro, encontramos mucha información de los inicios del hip hop, de sus precursores y del contexto socioeconómico y político de su lugar de nacimiento, el bronx.

"Hip Hop Culture" libro de Emmet G. Price, al igual que los anteriores, nos sirvió de guía en toda la historia de la cultura, además de los motivos por los que nació. Algo que el resto de libros no nos ofreció fue todo un capítulo de respuestas, muy bien fundamentadas, a las preguntas más frecuentes y prejuiciosas que mucha gente comete el error de preguntar, algo muy interesante y útil a la hora de analizar todo el movimiento y la respuesta que tuvo y tiene en la sociedad.

De aquí pasamos a los pódcast pero nos encontramos con la problemática de que este tipo de programas no son del todo comunes. Nuestra principal fuente en este ámbito fue la cuarta parte, pódcast presentado y dirigido por el rapero español Frank T. Sobre todo nos fijamos en cómo enfoca la distribución de los temas musicales, las épocas y la variedad que tiene el pódcast. Sus entrevistas también nos resultaron muy útiles para saber cómo afrontar las nuestras y a que temas y personas acudir.

Una vez que recopilamos la información suficiente decidimos cuál iba a ser su estructura y qué tipo de pódcast queríamos hacer. Al final llegamos a la conclusión de que buscamos divulgar a la vez que entretener, por lo que nos decantamos por un formato dividido en distintas secciones que a su vez se agrupan en un índice bautizado como gramola.

La primera sección aporta pequeñas píldoras sobre la historia y los orígenes del hip hop, como en el primer programa que hablamos de la historia del considerado padre del hip hop, dj Kool Herc.

Para seguir pensamos en incluir uno de los elementos más emblemáticos de esta cultura, así que creamos “sampleando que es gerundio” que consiste en comentar y desmontar algunos de los samples de la industria del hip hop.

Para otra de las secciones pensamos en cómo podríamos acercar esta cultura a todo aquel que escuchase el pódcast. Reflexionamos sobre cosas identificables para cualquier persona y al final salimos con la idea de contar curiosidades tanto de la cultura como de los protagonistas de esta, con la intención de hacerlo más ameno y a su vez más fácil de conectar con la audiencia, lo llamamos el *knowledge* (conocimiento), pues este también es el quinto elemento del hip hop.

En el caso de esta parte nos inspiramos en el pódcast de La Ser “Sastre y Maldonado”, pues vimos que tenían una sección de efemérides de España. Fue ahí cuando mi compañero y yo pensamos que sería una buena manera de divulgar y meter información curiosa e importante de manera fácil y breve. Creamos la sección de efemérides del hip hop, que se basa en recurrir a los hechos importantes que ocurrieron el mismo día que se emite el programa.

Para finalizar vimos necesaria la idea de divulgar y educar un poco en gusto musical, así que creamos la sección de recomendaciones, donde dedicamos unos minutos a dejar constancia de nuestras preferencias musicales y de ayudar al oyente de manera que tuviesen herramientas para saber por donde pueden empezar para adentrarse en el mundo del rap.

En todos los programas habrá una sección dedicada a entrevistar a figuras relevantes de la cultura, de momento a nivel nacional. En el caso de este primer programa entrevistamos a Francisco Reyes. También ha sido una fuente de información primaria durante todo el proceso de este TFG.

- Francisco Reyes: profesor doctor de la Facultad de ciencias de la información de la universidad Complutense de Madrid desde el curso 2000-2001. Doctorado con sobresaliente cum laude en ciencias de la información por la universidad complutense de Madrid, gracias a su tesis doctoral, la primera sobre cultura urbana, titulada *Graffiti, breakdance y rap: el hip hop en España*. Ideó la primera asignatura sobre cultura urbana en la universidad de España, llamada *Graffiti, hip hop y medios de comunicación*. En 2010 publicó su libro de rap: *Rap, 25 años de rimas*, que llegó al top 10 de ventas de ese año, vendiendo más de 60.000 ejemplares en todo el mundo. Es el creador, director, realizador y productor del primer programa de cultura urbana de televisión española, titulado Ritmo urbano. En el 2022 fue el comisario de la exposición Todo empezó en el 84, el museo nacional de antropología. Exposición basada en los orígenes y evolución del graffiti y de la cultura hip hop en España.

Conseguimos dar con Francisco a través de un contacto que nos dio la posibilidad de ponernos en contacto con él. El primer entrevistado del pódcast y el más adecuado para ello, pues Francisco nos ayudó mucho para seguir con el hilo de este primer programa explicando de primera mano los orígenes del hip hop en España y en qué situación, tanto socioeconómica como política, se encontraba España cuando toda esta cultura llegó.

Una vez organizada toda la información obtenida en la investigación y creadas las secciones nos pusimos a escribir el guion.

3.2. Producción

Enlace al pódcast The crate: <https://go.ivoox.com/sq/2455680>

Empezamos a construir el guion una vez teníamos la estructura del programa clara. cuando comenzamos a escribir ya sabemos el número de secciones y su respectivo nombre y a quien queríamos entrevistar, sabíamos que queríamos agrupar las secciones en un índice que se iba a llamar gramola y que queríamos acompañar cada sección con una base de hip hop que tuviese la función de ambientar. Algo que también tuvimos muy en cuenta a la hora de escribir este guion fue la idea fundamental de que queríamos que fuese lo más natural posible a la hora de la escucha, por lo que decidimos dar mucha importancia a la improvisación, ya que al ser dos nuestra premisa era que quedase natural como una conversación y no como un guion como tal.

Para darle este tono conversacional utilizamos el guion como guía para las intervenciones de cada uno, pues de ese modo no nos pisariamos y de esa manera conseguir que no existiesen dificultades para el oyente a la hora de entendernos. Anotamos de manera clara las intervenciones de cada uno, sobre todo en la parte que requiere más investigación y más texto, que fue la sección de historia, para que así la pieza más densa fuese rítmica, amena y clara. Las partes del guion que quedaron redactadas de manera literal fue la sección de historia, debido al grosor de la investigación y de la información, la sección de sampleando que es gerundio, por la necesidad de darle continuidad al programa y poder acudir al papel teniendo anotadas todas las canciones, samples y datos fundamentales de las mismas y por último las efemérides, pues son datos muy concretos con los que no se puede improvisar. En cuanto al tono seguimos con la línea de una charla por lo que adoptamos un tono y estilo desenfadado, cercano y muy coloquial, pues tampoco queríamos alejar al oyente utilizando términos o palabra que le fuesen incomprensibles o poco comunes.

En cuanto a los cortes y otras anotaciones técnicas, no están incluidos en el guion, ya que decidimos incluirlo después en postproducción. Nos resultó mucho más fácil organizarlos una vez estaba todo grabado y ordenado, ya que había muchos cortes de distintas canciones.

Nombre del programa: The Crate.

Duración: 29´19”

LOC1: Alejandro Rios Sancho

LOC2: Andrea Sanz Solas

| CONTROL | LOCUCIÓN/AUDIO | TIEMPO |
|---------|---|--------|
| | <p>LOC2: Hola, bienvenidos a The Crate, un podcast de Hip Hop. Yo soy Andrea.</p> <p>LOC1: Y yo Alejandro.</p> <p>LOC2: Y os vamos a contar un poco qué vamos a hacer.</p> <p>LOC1: Bueno, básicamente os estamos presentando, no lo sabéis todavía, nuestro primer podcast. Y bueno, le hemos bautizado así, The</p> | 35” |

| | | |
|--------------------------|--|-----|
| | <p>Crate, porque crate en inglés es caja.</p> <p>Y era uno de los lugares donde los raperos más iban, ¿no? A todas las tiendas de vinilos a buscar en esas cajas, o como se dice en inglés, digging in the crates. Entonces, un poquito como homenaje a esos raperos y a la cultura de la que vamos a hablar, pues hemos elegido este nombre para el podcast.</p> | |
| | <p>PRESENTACIÓN GRAMOLA</p> <p>LOC1: Como es el primer programa, evidentemente tendremos que contar a la audiencia cómo vamos a organizar o a dividir el programa, ¿no? Hemos decidido hacer como una especie de menú del día, como si fueses a un restaurante en el que te encuentras ya unos platitos preestablecidos.</p> <p>Y lo hemos llamado la gramola. Una gramola es una máquina que se utilizaba hace tiempo en la que tú metías monedas y se reproducían discos, discos de vinilo, evidentemente. Y se la podíamos encontrar en los bares o en algún otro local, principalmente de ocio.</p> | 27" |
| SINTONÍA THE CRATE EN PP | FADE IN/OUT A SEÑAL DEL LOC | |
| | <p>CONTENIDOS Y SECCIONES DE LA GRAMOLA</p> <p>LOC1: En la gramola hoy vamos a empezar abriendo con Kool Herc, una historia que hay que conocer sí o sí, si nos gusta un poquito el hip hop. Luego la segunda sección va a ser, yo creo que de nuestras favoritas, solo por el nombre, sampleando que es gerundio. Es un pedazo de</p> | 53" |

| | | |
|---------------------------|--|-------|
| | <p>nombre y una pedazo de sección.</p> <p>Y luego continuaremos con el Knowledge, la tercera sección que es un poquito como, cuando quedas con tus colegas y os peleáis a ver quién es más friki, pues vais a poder ser un poquito más frikis todavía. Luego nos ponemos un poco serios para ir a buscar, porque no viene al estudio, nos movemos nosotros, a Paco Reyes, profesor en la Complu. Tiene un cum laude en historia del hip hop en España, bastante heavy.</p> <p>Y luego las efemerides. Evidentemente cada día vamos a recordar, tenemos la misión de recordar a la gente lo que pasó en el pasado del hip hop, para que puedan traerlo al presente y relacionarlo. Así que esa es nuestra gramola de hoy.</p> | |
| | <p>HISTORIA KOOL HERC</p> <p>LOC2: Abrimos la gramola con la historia de uno de los pioneros del hip hop.</p> | 4" |
| EFEECTO SONORO DE GRAMOLA | FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 7" |
| | <p>Hablamos de Kool Herc.</p> <p>Se dice que el hip hop tiene una fecha concreta de nacimiento, el 11 de agosto de 1973, en el barrio neoyorquino del Bronx. ¿Pero qué pasó ese día como para que se le sentenciase como el origen de una nueva cultura? Pues bueno, pasaron muchas cosas, pero la más importante fue que un joven de origen puertorriqueño organizó una fiesta en su bloque de edificios del Bronx, dando así origen al hip hop, o así es como lo cuentan los pocos que tuvieron la suerte de acudir a una de las fiestas más importantes de los últimos tiempos.</p> | 7'19" |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>Este comienzo tiene nombre y apellido, Clive Campbell, o más conocido en el barrio como DJ Kool Herc. Clive nació en la capital de Jamaica, en Kingston, en el año 1955. Sería allí donde se empaparía de toda la cultura Sound System, que bueno, los Sound System eran camionetas cargadas con equipos de sonido, como tocadiscos, altavoces y amplificadores, manejados por un DJ, el cual difundía por la zona la música popular jamaicana.</p> <p>Con 13 años se mudó a Nueva York con sus padres y su hermana, Cindy Campbell.</p> <p>Se mudó a Nueva York, más concretamente al Bronx. Independientemente de lo que ellos esperaban encontrar, se toparon con el abandono en su estado más puro.</p> <p>La situación social y económica era peor que pésima. El Bronx, tras la Primera Guerra Mundial, se convirtió en un barrio multicultural. Lo habitaban los hijos de irlandeses, italianos, griegos, polacos, españoles, alemanes y, sobre todo, judíos de Europa del Este, que superaron tanto el nivel social como económico de sus padres.</p> <p>LOC1: La prosperidad de los años de la posguerra trajo un boom en la construcción y, en el norte de la ciudad, se levantaron nuevas ciudades de chalets que se vendían a un precio muy bajo. Miles de residentes judíos, italianos e irlandeses, buscando mejorar su vida y tener su propia vivienda, abandonaron este barrio para trasladarse a las nuevas urbanizaciones. Las viviendas que se fueron quedando vacías, por ende, empezaron a encontrar inquilinos de origen afroamericano y puertorriqueño, la mayoría trabajadores industriales recién llegados tanto de Nueva York como del Sur y el Caribe.</p> | |
|--|---|--|

| | | |
|--|---|--|
| | <p>A pesar de que los inmigrantes europeos ya no estaban, el barrio mantuvo su espíritu. Para facilitar la comunicación entre las nuevas urbanizaciones de chalets del norte y el centro de Manhattan, el ayuntamiento ordenó construir una autovía que conectaba a estas comunidades directamente con el corazón de Nueva York. Esta autopista, llamada Cross Bronx Expressway, provocó que los barrios del sur del Bronx se encontraran cada vez más aislados y, cuando los inquilinos se iban, los propietarios sufrían cada vez más dificultades para alquilar su piso.</p> <p>La situación llegó al límite en los 70, cuando el precio de las viviendas del Bronx sufría una fuerte caída durante los años 60 y muchos propietarios, para no perder el valor de su casa, contrataron a pirómanos para quemar su casa y cobrar el seguro. Durante toda la década de los 70, había un incendio en el Bronx cada mes.</p> <p>LOC2: Esto hizo que se despertase toda una ola de violencia y atracos durante décadas.</p> <p>Jóvenes condenados a una vida sin futuro, atrapados en la decadencia de su barrio, con la única visión de delinquir, vender droga o lo que se acabaría convirtiendo en el mayor problema del Bronx, unirse a una banda callejera. Las bandas de Nueva York han existido desde los años 20, pero el momento que los historiadores marcan como el nacimiento de la cultura moderna de las bandas fue en el 1967, con la llegada de los Black Spades, la primera gran pandilla afroamericana. A la vez, Estados Unidos se encontraba en el punto más violento de la lucha de los derechos civiles de los afroamericanos, pues entre el 65 y el 70 asesinaron a Malcolm X y a Martin Luther King.</p> <p>A raíz de esto, los extremos cogieron fuerza y</p> | |
|--|---|--|

| | | |
|--|--|--|
| | <p>surgieron partidos políticos como los Panteras Negras y el movimiento Black Power. Aquí, en toda esta violencia y agitación, es donde entra el papel tan imprescindible en la historia de Kool Herc. La paz solo llegaría con el nacimiento del hip hop, y así fue. Dicho y hecho, el hip hop le dio la paz al Bronx.</p> <p>LOC1: Vale, entonces sabemos quién fue Kool Herc, conocemos su contexto, su pasado, su barrio... ¿Pero qué hizo exactamente Clive? Bueno, ya hemos comentado que le puso fecha y hora al hip hop con su fiesta en el 1520 de Sedwick Avenue, en el Bronx. Pero volvemos al principio cuando hablemos de la hermana de Kool Herc.</p> <p>LOC2: Cindy Campbell.</p> <p>LOC1: Cindy Campbell, efectivamente. Pocas veces se le da a esta joven visionaria el mérito que tiene en todos estos acontecimientos, pero resulta que la fiesta que origina el hip hop es idea de Cindy.</p> <p>Esta joven solo quería conseguir algo de dinero antes de que empezase el nuevo curso, así que se le ocurrió alquilar la sala de fiestas del primer piso del edificio del apartamento del 1520. Entonces, ¿a quién puso los platos? Pues no había otro que a su hermano, efectivamente, a Kool Herc.</p> <p>LOC2: Lo que cambió el curso de la historia fueron los discos que escogió este DJ para esa noche.</p> <p>Pues la selección de música a la que estaban acostumbrados los ciudadanos de este barrio estaba muy lejos de lo que sonó esa noche en ese bloque de apartamentos. Aquella noche, como en cada fiesta, también hay que destacar</p> | |
|--|--|--|

| | | |
|--|---|--|
| | <p>que Clive no estaba solo. Iba siempre con su fiel amigo, Cok le Rock.</p> <p>Se dedicó a gritar los nombres de algunos de los amigos que asistieron, por encima de las canciones que Kool Herc estaba pinchando esa noche. Podríamos decir que gracias a esto DJing y MCing se juntaron en una misma noche, dando lugar a lo que aún no se conocía como el rap. La carrera de Clive pues acaba de empezar, pero en los siguientes años se dedicó a estar en los parques y clubes de su barrio y para cuando se quiso dar cuenta ya estaba pinchando los garitos más importantes de todo Nueva York.</p> <p>En todas estas fiestas tuvo el tiempo y la oportunidad de observar y como también él dice entre bromas, de aburrirse. Así que Clive se dedicó a analizar varias de sus sesiones y se dio cuenta de que la gente lo que más bailaba era el break. Vale, pero a ver, Ríos, ilústranos ¿qué es el break de la canción?.</p> <p>LOC1: Un break es como la parte en la que prima sobre todo la batería y el bajo. No hay ningún tipo de letra, simplemente suenan los instrumentos con la batería y el bajo entonces, aquí fue muy listo Clive, porque dijo, vamos a ver, una mesa tiene dos platos, ¿y si en vez de utilizar dos canciones distintas, cojo dos idénticas y en lo que reproduzco un disco recoloco el otro y cuando reproduzco el otro recoloco el uno?, entonces así iba haciendo sonar la misma pieza, la misma parte de la canción todo el rato, ese break, y la gente se volvía loca.</p> <p>LOC2: Vale, pero ¿qué pasó?</p> <p>LOC1: Hombre, pues como todo invento tiene que tener un nombre, lógicamente. Entonces esta técnica se bautizó como Merry-Go-Around.</p> | |
|--|---|--|

| | | |
|--|---|-----------|
| | <p>Ahora, tú eres ya Kool Herc, has llegado a un punto, has creado un género y no eres ni consciente, sabes pinchar en los mejores clubes. ¿Qué fue de él? ¿Qué más hizo?</p> <p>LOC2: Pues mira, es que pasó una tragedia. Pero en una fiesta, en 1977, a él le apuñalaron mientras intentaba parar una pelea.</p> <p>A raíz de esto, la carrera de este DJ fue perdiendo fuerza y se fue encerrando en sí mismo. A raíz de esto, él confiesa en muchas entrevistas que cayó en el mundo de las drogas y que fueron años muy complicados para él. Es verdad que se le perdió la pista pocos años después de este suceso y que se negó durante un montón de tiempo a conceder entrevistas.</p> <p>Más tarde, le hemos visto en muchos documentales como el más famoso que hemos visto en Hip Hop Evolution.</p> <p>LOC1: Que, por cierto, me hace mucha gracia porque el hombre mantiene ahí sus tablas intactas y no dice... Nunca. ...qué discos pincha, ¿eh?</p> <p>LOC2: No le dice, le preguntan y dice el entrevistador pero si tú no lo contabas, ¡es verdad!.</p> <p>Luego, lo último que hemos sabido, que me gusta mucho, es que Clive ingresó en el 2023 en el Rock and Roll Hall of Fame.</p> <p>LOC1:Un cierre a su altura, ¿no?</p> <p>LOC2: Total, una leyenda. Lo que se merece.</p> | |
| | <p>SAMPLEANDO QUE ES GERUNDIO</p> <p>LOC2: Bueno, y sampleando que es gerundio venga, Alejandro, yo necesito que me expliques</p> | <p>1”</p> |

| | | |
|--|--|-------|
| | qué es samplear. | |
| EFFECTO SONORO GRAMOLA | FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 10" |
| | <p>LOC1: Bueno, pues samplear básicamente consiste en robar, un poquito, pero sin que nadie se dé cuenta. Básicamente lo que consiste es en coger partes de una canción, partes bastante cortitas, como de 4 o 5 segundos, bueno, puede ser más largas, realmente, si te encuentras un sample guapo. Y, nada, luego tú lo acortas, le subes la velocidad, la bajas la velocidad, lo que tú quieras y básicamente lo que haces es, con esa pequeña parte, hacer una base entera para otra canción.</p> <p>Es una técnica bastante utilizada, de hecho, con todos los samples.</p> <p>LOC2: Ah, bueno, pero entonces yo conozco un montón de samples superfamosos.</p> <p>Por ejemplo, la canción de los Fugees, Ready or Not, del 96.</p> | 3'33" |
| CORTE MUSICAL ready or not- the fugees | FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 8" |
| | Pues es un sample de Ready or Not, Here I Come, de los Delfonix, del año 1968. | |
| CORTE MUSICAL ready or not, here i come- delfonics | FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 7" |
| | Del disco que hicieron Kanye West y Jay-Z, el de Watch the Throne. Pues uno de sus samples más famosos es el de la canción Otis, del 2011 | |
| CORTE MUSICAL otis- | FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 11" |

| | | |
|---|--|-----|
| kanye west y jay z | | |
| | Sampleando al mismísimo Otis Redding y su canción Try a little tenderness, del año 1966. | |
| CORTE MUSICAL Try a little tenderness- otis redding | FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 10" |
| | LOC1: Bueno, pues mi primer sample es de mis artistas favoritos, Kanye West. Vamos a coger la canción Through the Wire. | |
| CORTE MUSICAL Through the wire- Kanye West | ENTRA CORTE A SEGUNDO PLANO/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 25" |
| | Es que está muy curiosa, tiene no uno, no dos, sino tres samples. Tiene uno de un anuncio de los 80, de Toys R Us, que me parece increíble, un poquito. Luego la famosa melodía es Through the Wire, pero dice Through the Fire porque es el título de otra canción de Chaka Khan, en el 84. | |
| CORTE MUSICAL Through the fire- Chaka Kan | ENTRA CORTE A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 18" |
| | El segundo sample, había que tirar un poquito hacia la actualidad. Entonces, bueno, Kendrick Lamar ha ganado el beef, lo sabemos ya, con Not Like Us. Es un temazo, se está bailando en todos los sitios, en mi casa incluido. Es que hay una curiosidad, por eso he cogido este tema. Al principio de la canción dice, shhh i see dead people. Pues esa frase es del sexto sentido. De 1999, la película, y luego ya la canción como tal, o los | |

| | | |
|---|--|-------|
| | acordes, son de I Believe To My Soul, de Monk Higgins, en 1968. Este hombre fue un saxofonista estadounidense nacido en Arkansas. Entonces, bueno, aquí podemos oír la parte original de Monk. | |
| CORTE MUSICAL i believe to my soul- Monk Higgins | FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 9" |
| | Y luego ya el famosísimo beat de Kendrick Lamar. | |
| CORTE MUSICAL Not like us - Kendrick Lamar | FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 6" |
| | <p>KNOWLEDGE</p> <p>LOC1: Bueno, y después de freakear un poquito musicalmente, con Sampleando que es Gerundi, vamos a freakear, pero más de datos.</p> <p>Datos curiosos, porque aquí todo el mundo más o menos somos personajes, y los raperos tampoco dejan de serlo.</p> <p>LOC2: Hombre, los que más.</p> <p>LOC1: Eso te iba a decir, igual hasta más.</p> <p>Así que hemos traído como un variadito, un mix de datos random, aquí de diferentes raperos. ¿Quieres empezar tú o empiezo yo?</p> <p>LOC2: Venga, empiezo yo.</p> <p>LOC1: Venga, dispara.</p> <p>LOC2: Te voy diciendo alguno. ¿Tú sabes por qué 50 Cent se llama así? LOC1: 50 centavos.</p> <p>LOC2: porque durante mucho tiempo se pensaba, que era porque tenía 50 centavos en la cuenta.</p> <p>Y él dijo, pues 50 Cent. Pero también he visto por</p> | 4'43" |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>ahí que resulta que era porque se inspiró en el matón que se llamaba Kevin “50 Cent” Martin, porque era capaz de robar a cualquiera, incluso por 50 céntimos.</p> <p>LOC1: ¡Anda! El más gángster.</p> <p>LOC2: Y dijo, el más gángster soy yo, me pongo 50 céntimos. Hombre, claro.</p> <p>LOC1: Hablando de 50 Cent hay un episodio un poco de aquella manera de Los Simpsons, el traductor igual no estaba muy puesto. Entonces se encuentran con 50 Cent en Los Simpsons y en castellano suena a 50 centavos. No sabían quién era. O sea, el traductor dijo, bueno, tú ya te conocerán en tu casa, pero ya en la mía no.</p> <p>Te tiro yo uno de Lil Wayne. Lil Wayne deja la escuela con 11 años.</p> <p>¿Por qué? Porque el tío ya era disco de platino.</p> <p>LOC2: ¿Con 11 años?</p> <p>LOC1: Firma un contrato súper pronto y su madre le ve que va a ir a la escuela y tiene una pistola en la mochila. Entonces le pregunto a su madre y le dijo, ¿quieres que la lleve? Y su madre le dijo que sí, que sí, que quería.</p> <p>Pero habló por teléfono, se fue su madre a hablar por teléfono a la habitación y dijo, ya no vas a ir a la escuela. Tienes una carrera que hacer, no quiero que arriesgues tu vida.</p> <p>Y eso que Lil Wayne ha defendido durante toda su carrera en las armas, aunque bueno, últimamente sí que está como un poco más conservador en ese tema. Pero bueno, sigue, continúa tu, cuéntame.</p> <p>LOC2: Pues yo creo que los que más hemos oído, más veces, pues del mítico Eminem. Que siempre ha habido esa unión muy curiosa entre Eminem y Dr. Dre. Siempre han ido un poco de la</p> | |
|--|---|--|

| | | |
|--|---|------------|
| | <p>mano y siempre ha habido también beef de otros raperos hacia ellos de estos dos juntitos, no sé qué.</p> <p>Pues es que resulta que Dr. Dre, que era ya pues un gran productor y ya fundador de N.W.A.</p> <p>Pues resulta que descubrió a Eminem porque se encontró su EP en su mesa, lo puso y dijo, este chaval, qué gran rapero.</p> <p>Porque alguien dejó el EP de Eminem ahí en la mesa de Dr. Dre y dijo, jo, este tío. Y como que le cogió un poco bajo el brazo y dijo, pues bueno.</p> <p>LOC1: Le tutoriza, ¿no?</p> <p>LOC2: Dijo, te voy a hacer el rapero del siglo.</p> <p>LOC1: Como si fuera un TFG, pero su carrera musical.</p> <p>LOC2: Pues mira si. Bueno, cuéntame.</p> <p>LOC1: Pues mira, hilando con Dr. Dre. Este tío también tutorizó a Eminem, como muy bien acabas de decir, pero es que, sin quererlo, influenció a Kendrick Lamar.</p> <p>Bueno, resulta que estaba Dre con Tupac grabando el vídeo de la mítica canción California Love.</p> <p>Claro, le pilló muy cerquita de casa a Kendrick. Tenía como ocho añitos, en el 95.</p> <p>Entonces él salió, lo vio y dijo. Este es mi sitio. Es mi territorio.</p> | |
| | <p>PRESENTACION ENTREVISTA: PACO REYES</p> <p>LOC2: Y hablando de territorio, pues ahora nos vamos a otro.</p> <p>Concretamente, a la Universidad Complutense. Porque vamos a hablar con Francisco Reyes. Que bueno, Francisco Reyes es profesor aquí de la Facultad de Ciencias de la Información, de la</p> | <p>56"</p> |

| | | |
|-----------------------------------|--|--------------|
| | <p>Complutense.</p> <p>Está doctorado con su saliente cum laude, gracias a su tesis, que se titula “Graffiti, Breakdance y Rap. El Hip Hop en España”. También fue quien ideó la primera asignatura de Cultura Urbana aquí en la Universidad Complutense.</p> <p>Publicó su propio libro, llamado Rap, 25 años de rimas. Que bueno, pues llegó al Top 10 ventas ese año. Es el creador del primer programa de Cultura Urbana que se hizo en televisión española, titulado Ritmo Urbano.</p> <p>En el 2022 fue el comisario de la exposición Todo empezó en el 84 en el Museo Nacional de Antropología. Que era una exposición basada en los orígenes y evolución del graffiti y de la cultura Hip Hop en España. Así que vamos con ello.</p> | |
| <p>EFEECTO SONORO GRAMOLA</p> | <p>FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC</p> | <p>13”</p> |
| <p>ENTREVISTA: PACO REYES</p> | <p>LOC1 PREGUNTA: ¿Cómo era la sociedad española cuando entra el Hip Hop en nuestro país?</p> <p>ENTREVISTADO: “Vale, pues como llegaba en el 84, pues estamos todavía despertando de lo que ya sabéis, ¿no? De una transición (...) y con los cordones que eran cintas, era así de cutre. Estábamos hechos de retales.”</p> <p>LOC1 PREGUNTA: ¿Cómo obteníais los códigos o la información relativa a esta cultura?</p> <p>ENTREVISTADO: “De detalles. Por ejemplo, había una serie que se llamaba Starkey Hatch que eran dos policías de barrio norteamericanos (...) la podías ver hasta 4 veces. Y como no teníamos otra forma de aprender, pues yo me he visto la peli Beat Street.”</p> | <p>9’32”</p> |

| | | |
|-----------------------------------|--|--------------|
| | <p>LOC1 PREGUNTA: ¿Hasta qué punto fue influyente la base de Torrejón de Ardoz?</p> <p>ENTREVISTADO: “La base de Torrejón no influyó a la población en general (...) para grabar los temas de rap o de electro, porque no había tiendas donde comprar eso.”</p> <p>LOC1 PREGUNTA: ¿Por qué hay ciudades como en Barcelona en las que se empieza a pintar antes?</p> <p>ENTREVISTADO: “El tema de que en alguna ciudad se empezará a rapear antes (...) y por eso en Alcorcón estaban los tops del graffiti español. Porque el Z fue un día a París.”</p> <p>LOC1 PREGUNTA: Cuando alguien tenía la información, ¿primaba más el compartirla o el ego?</p> <p>ENTREVISTADO: “El ego... Por ejemplo, el Sutil en Barcelona o los QSC en Madrid hicieron los primeros fanzines (...) Daba igual la persona. Lo importante era el intercambio de información.”</p> | |
| <p>EFEECTO SONORO GRAMOLA</p> | <p>FADE IN A PP/FADE OUT A SEÑAL DEL LOC</p> | <p>10”</p> |
| | <p>EFEMÉRIDES</p> <p>LOC1: Bueno, pues después de esta estupenda y enriquecedora entrevista vamos con la última sección, con las efemérides.</p> <p>Andrea, ¿qué tenemos hoy?</p> <p>LOC2: Hoy es 17 de mayo. Un día como hoy, del 1988, salió el álbum <i>Tougher Than Leather</i> de Run-D.M.C. Que yo tengo otra curiosidad de este grupo.</p> <p>Porque ellos grabaron una canción, pero lo que era la escena del hip hop estaba un poco todavía</p> | <p>4’29”</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>underground. Pero ellos como que lo elevaron un montón porque grabaron la canción Walk This Way con Aerosmith.</p> <p>LOC1: Míticos.</p> <p>LOC2: Claro, que en ese entonces era una banda bastante más internacional, bastante más mainstream que lo que podía ser cualquier artista de hip hop. Entonces, grabaron esa canción juntos y consiguieron... No sé cuántas conseguirían de reproducciones porque en ese entonces era totalmente distinto. Pero me he metido ahora en Spotify y he mirado y tienen 500 millones de reproducciones.</p> <p>O sea, fue un momento clave para el hip hop lo que fue la grabación de esta canción.</p> <p>LOC1: Qué barbaridad. ¿Qué más tenemos?</p> <p>LOC2: El 17 de mayo del 2019 se estrenó el álbum de Igor de Tyler, The Creator.</p> <p>LOC1: Qué pedazo de álbum. Que por cierto, fue un fact, no sé si lo sabías, igual este comentario venía a la sección anterior, pero bueno, es nuestro podcast. Pues nada, Tyler, The Creator ha sido una persona súper tranquila mentalmente.</p> <p>Es verdad que no tiene ningún tipo de tara, ni se le pueden apreciar. Pues el tío odia las ranas.</p> <p>LOC2: Odia las ranas.</p> <p>LOC1: Por la cara. Porqué sí Porqué odia las ranas. Se lo preguntaron, ¿qué te hace infeliz? Las ranas, ¿sabes? Pobrecitas. Yo llevo una rana tatuada.</p> <p>LOC2: Pero también con este disco también como que cambia un poco la trayectoria de Tyler.</p> <p>LOC1: Hombre, sí. Es que con este disco ya como que consigue un número uno que llevaba</p> | |
|--|---|--|

| | | | |
|---------------------|-----------|--|-------|
| | | <p>mucho tiempo buscando porque tiene beef, con Another One, con DJ Khaled.</p> <p>Entonces, bueno, como que andaban ahí compitiendo con diferentes álbumes por el número uno, que si yo hago primero, tú haces segundo, tú haces segundo, yo hago primero, los otros bastante picados, y bueno, con este ya como que consagró su número uno y ahí se convirtió, bueno, se convirtió no, que ya era la figura, pero como que recibió ese reconocimiento general por parte de un público más amplio de que Tyler es un pedazo de artista de los pies a la cabeza.</p> | |
| DESPEDIDA THE CRATE | THE CRATE | <p>DESPEDIDA THE CRATE</p> <p>LOC1: Bueno, y hasta aquí, ¿no? Hasta aquí nuestro podcast semanal.</p> <p>LOC2: Sí, sí, sí.</p> <p>LOC1: Sobre hip-hop y un poquito de... Un poquito de historia, un poquito de canciones, un poquito de fricadas, un poquito de todo.</p> <p>LOC2: Pues un poquito de lo que necesitas en tu día a día, en tu vida.</p> <p>LOC1: Nuestro programa es como dice Abhir, que tiene que ser un buen DJ set, variadito.</p> <p>LOC2: Punto.</p> <p>LOC1: Y ya está. Así que nada, muchísimas gracias por escucharnos del otro lado. Un besazo.</p> <p>LOC2: Nos vemos la semana que viene.</p> <p>LOC1: ¿Dónde?</p> <p>LOC1 Y LOC2: Aquí, en The Crate. Chao.</p> | 1'45" |
| SINTONÍA EN PP | THE CRATE | FADE OUT A SEÑAL DEL LOC | 11" |

3.3. Postproducción

Tras finalizar la grabación de todas las piezas decidimos comenzar el montaje con el programa Audition, perteneciente a la serie de herramientas sinérgicas con las que cuenta Adobe, puesto que es bastante más intuitivo que Audacity y automatiza ciertos procesos simples pero tediosos que ahorran bastante tiempo. Por su parte, los fragmentos de las canciones utilizadas en el pódcast han sido obtenidos de YouTube, mientras que los efectos de sonido se han extraído de Pixabay.

La primera dificultad fue aprender a manejar un programa con el que no habíamos tenido ningún tipo de interacción, por lo que fue necesario adquirir ciertos conocimientos de manera autodidacta para poder entregar un producto de calidad.

Una de las mayores dificultades que nos hemos encontrado de cara a la postproducción ha sido el cribado de material. Al ser una gran cantidad de material sobre una materia que nos apasiona, tuvimos que realizar un ejercicio de desapego hacia nuestro propio proyecto para poder apreciar con objetividad cuáles eran las partes en las que se encontraba realmente la información de calidad. De hecho, nuestro primer montaje completo tenía una duración de 55 minutos.

Otra de las dificultades que nos hemos encontrado es la de intentar utilizar todos los elementos disponibles para generar una atención y un interés superior al que podía suscitar la primera narrativa de la pieza. Al montar la historia de Kool Herc, el dinamismo que aportaban nuestras dos voces no era suficiente, y al ser un tema que no se adhiere a ningún criterio de noticiabilidad actual, necesitábamos rodearlo de elementos que sostuvieran la atención y el ritmo de la narrativa.

La entrevista a Francisco Reyes fue otro gran problema a la hora de sacar el pódcast adelante, puesto que el entorno que dispuso el invitado para hacer la entrevista no era una zona privada y se encontraba preparando unos recortes de periódico para una clase, por lo que en la entrevista se oyen tanto voces como sonidos de recortes y papeles.

Este problema llevó a otro, que era la eliminación de ese ruido. La entrevista fue procesada a mano y por la inteligencia artificial de Adobe para mejorar el sonido, e incluso fue sometida a un análisis de frecuencias a través de un ecualizador para acabar viendo que hay una gran parte del espectro frecuencial que comparten estos dos sonidos, por lo que los recursos para

reducir los ruidos fueron menos eficaces, dado que cualquier modificación afectaba tanto a la voz como al ruido.

4. Resultados y conclusiones.

A lo largo de la investigación y de la posterior realización del pódcast nos hemos encontrado con diversas cuestiones y peculiaridades y con ellas ciertas conclusiones.

La primera cuestión surgió en la investigación del tema central de este trabajo: el hip hop, su origen, como cultura y su importancia como género musical. A la hora de buscar información nos encontramos con dualidades. Pudimos observar como existen muchas investigaciones realizadas por diversos profesionales, doctores, profesores y un largo etc de expertos y testigos de esta cultura, aún con esto surgieron las cuestiones. La primera es que la mayoría de la investigación realizada en este campo es en inglés, lo que nos llevó a cuestionar la visión que se tiene de este movimiento en España. Solo encontramos un Doctor en hip hop en España, Francisco Reyes, algo que nos preocupa pues esta cultura, en concreto el rap, considerado género musical, genera grandes números en nuestro país. Según una encuesta que realizó *statista* este 2024 a 1918 oyentes de música en la radio o en streaming de entre 18 y 64 años concluye que el rap (clasificado bajo la etiqueta de música urbana) ocupa un quinto lugar en el ranking con un 34 % de las escuchas totales. Dato que explica nuestra disconformidad ante tal falta de profesionalización en la investigación de un género como el rap y una cultura, con tanto bagaje, como el hip hop en España.

Esta búsqueda de datos estadísticos sobre la posición de este género en los rankings de España nos llevó a otra cuestión: el nombramiento del rap como música urbana. Urdaneta (2020) explica para un artículo del Washington Post como el término “género urbano” ha servido para blanquear la música de afrodescendientes.

“Las etiquetas urbano o música urbana han sido solo una manera de facilitar el camino para que artistas blancos vayan apropiándose de géneros de la música negra y ocupen esos espacios, aprovechándose de la aceptación y el éxito comercial masivo que tienen hoy en la industria musical. Este término genérico para definir a los ritmos es una etiqueta con connotaciones racistas: históricamente ha sido más fácil para los medios de comunicación apoyar a artistas y géneros blancos que a artistas y géneros afrodescendientes. Por ello, necesitamos dejar de usar los términos música urbana, urbano o género urbano para referirnos a ellos.” (Urdaneta, 2020)

Nos sorprendió mucho encontrarnos con una problemática como esta pues el hip hop engloba una cultura muy rica en historia, referentes e influencias, repleta de matices, basada en la lucha por lo justo y en la resistencia ante adversidades. Por estos motivos no veíamos el motivo por el cual en España también habíamos caído en la vaga clasificación de este género musical (rap), diferenciado ya en sí mismo como único, como música urbana.

Con toda esta información acabamos por concluir en cómo el hip hop había sido y es una de las culturas más importantes de estos últimos 50 años. Tal es su importancia y alcance en este medio siglo que lo podemos ver en todas las facetas de nuestra vida, como en el arte, la música, la moda, el autoconocimiento, la filosofía, la justicia, el lenguaje, la sociedad, la economía, las calles, la fotografía, las universidades y un larguísimo etc de casos en lo que siempre está el hip hop. Esta cultura nace de la lucha, de las personas afrodescendientes y latinas que se vieron sin voz y enfrentándose solos a un mundo que no les aceptaba, no les veía como iguales y maltrataba sistemáticamente. El hip hop supuso la ruptura con el racismo, tanto en los años 70 cuando nació, como actualmente, brinda oportunidades y unas vidas a todos los jóvenes marginados y asolados por la marginalidad y la destrucción. Gracias a esta cultura millones de personas encontraron la paz gracias a que el hip es un medio de expresión, tanto de uno mismo, como de arte, ya sea por el rap, el graffiti, el baile o la moda. Chuck D, uno de los mayores exponentes y activistas que tiene esta cultura cuenta en una entrevista para la revista Rolling Stone como “El hip-hop tiene que ver con lo colectivo. Lo bueno de la cultura es que nos junta y deja las diferencias a un lado” (Conteh, 2023).

Con esto queremos expresar como nuestra última conclusión respecto a lo que ha supuesto una investigación de esta cultura, se basa en los principios de esta cultura, redactados incluso en una declaración de paz del hip hop, firmada, entre otras muchas organizaciones, por la UNESCO. Este conjunto de principios tiene como objetivo cambiar la visión que se tenía y se tiene sobre esta cultura y darle el legado de paz y unidad que le pertenece, el hip hop como aparato apaciguador. Esta declaración cuenta con 18 principios, basados únicamente en el amor, unidad, paz, enseñanza, conocimiento y respeto.

En cuanto al estudio y realización del podcast pudimos sacar otras conclusiones diferentes.

Tras un tiempo de búsqueda y de empaparnos de los podcasts que existían en España sobre el tema de este trabajo, el hip hop, nos quedamos con una única conclusión. Para la realización de este programa fue necesario escuchar y analizar los distintos podcasts que nos ofrecían las distintas plataformas de streaming, pues teníamos que estar muy seguros de cómo llevar a cabo nuestra idea de podcast, ver a qué y quién nos enfrentamos y que opciones de hacer algo original nos quedaban. Nos quedamos con lo más importante y

concluimos que en España faltan pódcasts de hip hop que se dediquen a divulgar y a enseñar. consideramos que falta trabajo periodístico o de investigación, pues en el mayor de los casos los pódcast que analizamos se basaban en pinchar temas y hacer entrevistas. nuestra intención con este pódcast es la misma que expresa KRS-one en su libro “the gospel of Hip Hop”, difundir el verdadero mensaje de esta cultura y hacer justicia a su legado.

5. Referencias bibliográficas y otras fuentes utilizadas

Alijarte, N. C. (2016). Visión purista y visión evolutiva: Dos maneras de concebir el graffiti y el arte urbano / Purist vision and evolutionary vision: Two ways of understanding the graffiti and urban art. *Tercio Creciente*,11, p.131-150. <https://doi.org/10.17561/rtc.n11.9>

Asale, R.-., y Rae. (s. f.). rap | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la Lengua Española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/rap>

Blanco, G. (2023, 30 agosto). *2021110716425030269.jpg*. I Am Rap. <https://www.iamrap.es/album/listas-musicales/10-raperos-mas-ricos-mundo-2021/20210620174051075378.html>

Buckley, N., y Valero, J. (2024). *Maestros de Ceremonias. Historia oral del hip hop español*. Prensas de la Universidad de Zaragoza. p. 14. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=lp3uEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA9&dq=buckley+y+valero+hip+hip&ots=bGjqBvIXeS&sig=nwX1bW4cotFbujhq-76ca_g0pFY#v=onepage&q=buckley%20y%20valero%20hip%20hip&f=false

Chang, J. (2011). *Can't stop won't stop: A History of the Hip-Hop Generation*. Random House. p. 11-15. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=LwaXZpD11ukC&oi=fnd&pg=PP1&dq=can+stop+wont+stop+jeff+chang+libro&ots=z1pqe3zP6j&sig=P4O2bt7Y4QLOlCQg0T_A4pwdAow#v=onepage&q&f=false

Conteh, M. (2023, 5 abril). Chuck D, de Public Enemy: “No podés perder el tiempo con gente que no entiende nada” *Rolling Stone En Español*. <https://es.rollingstone.com/arg-chuck-d-public-enemy-entrevista-rolling-stone/>

David Bisbal y Melendi sorprenden cantando como raperos de los 80 en. . . (s. f.).
https://www.facebook.com/LaVozKids/videos/david-bisbal-y-melendi-sorprenden-cantando-como-raperos-de-los-80-en-los-asaltos/2825080244222547/?locale=es_LA

Frith, S. (2004). *Popular music: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. Psychology Press. Routledge. p. 7.
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=wyNxIMuQMeYC&oi=fnd&pg=PR9&dq=Frith,+S.+\(2004b\).+Popular+music:+Critical+Concepts+in+Media+and+Cultural+Studies.&ots=yUJkntBYIK&sig=VELPYa0pj42YnN4bh5ZLd_toU4Q#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=wyNxIMuQMeYC&oi=fnd&pg=PR9&dq=Frith,+S.+(2004b).+Popular+music:+Critical+Concepts+in+Media+and+Cultural+Studies.&ots=yUJkntBYIK&sig=VELPYa0pj42YnN4bh5ZLd_toU4Q#v=onepage&q&f=false)

Gamboa, G. (2023, 10 agosto). 50 años del hip hop: La industria multimillonaria - Los Angeles Times. *Los Angeles Times En Español*.
<https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2023-08-10/50-anos-del-hip-hop-la-industria-multimillonaria>

Giménez, E. (2024, 21 marzo). Tyler, The Creator estrena su cápsula para Pharrell Williams y Louis Vuitton: “Todavía no me lo puedo creer”. *Vogue España*.
<https://www.vogue.es/articulos/tyler-the-creator-louis-vuitton-coleccion-capsula-pharrell-williams>

Juan Carlos Monedero. (2018, 14 noviembre). *Monedero rapea para Chuty* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=83Dm7Qxx6RY>

Metro Boomin, el genio detrás de la BSO de “Spider-Man: Cruzando el Multiverso.” (n.d.). MENzig.
<https://www.menzig.es/a/metro-boomin-spider-man-cruzando-multiverso/>

Moliner, M. (12 de febrero de 2018). *Black Panther: The Album (Music from and Inspired By)*. Mondosonoro.
<https://www.mondosonoro.com/criticas/discos-musica/black-panther-album/>

Mosquera, D., & Mosquera, D. (2023, 28 febrero). Marcas de ropa urbana creadas por raperos. *I Am Rap*.

<https://www.iamrap.es/articulo/lifestyle/marcas-ropa-urbana-creada-raperos/20230105171820083354.html>

Orus, A. (2024, April 3). La industria del podcast a nivel mundial - Datos estadísticos. Statista.

<https://es.statista.com/temas/8618/la-industria-del-podcast-a-nivel-mundial/#topicOverview>

Premios Goya. (2016, 12 enero). *El rap de Resines en los Premios Goya 2012* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HGTD9mMXswA>

promusicae.es. (n.d.). *Los españoles escuchamos una media de 21,6 horas de música a la semana, casi una hora más que la media mundial* - Promusicae. 2024. <https://www.promusicae.es/noticias/los-espanoles-escuchamos-una-media-de-216-horas-de-musica-a-la-semana-casi-una-hora-mas-que-la-media-mundial-n460/>

Price III, E. G. (2006). *Hip hop culture*. ABC-CLIO. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=xajOEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=Hip+Hop+culture+emmett&ots=qIAVrE-Uog&sig=VGUrwPqB5uFssNshPFchxXeJUnU#v=onepage&q=Hip%20Hop%20culture%20emmett&f=false>

Roberts, A. (2014, December 23). The 'Serial' podcast: By the numbers. CNN. <https://edition.cnn.com/2014/12/18/showbiz/feat-serial-podcast-btn/index.html>

RTVE. (2010, 9 abril). *El rap de Saber y ganar* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5HcW2ICEPAE>

Sandín Lillo, J. (2016). *El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València). <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/71229/SANDIN%20-%20El%20Hip%20Hop%20como%20movimiento%20social%20y%20reivindicativo.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Ser, C. (2024, 24 marzo). *Polémica en Francia por la propuesta de crear un diploma para enseñar hip hop*. Cadena SER.

<https://cadenaser.com/nacional/2024/03/24/polemica-en-francia-por-la-propuesta-de-crear-un-diploma-para-ensenar-hip-hop-cadena-ser/>

Stacy.Goldrick@groupsjr.com. (2023, 30 noviembre). *Revelamos las principales canciones, artistas, podcasts y tendencias de escucha de 2023* — Spotify. Spotify. <https://newsroom.spotify.com/2023-11-29/revelamos-las-principales-canciones-artistas-podcasts-y-tendencias-de-escucha-de-2023/>

Truan, J. C. F. (2023). *Orígenes del break dance como deporte olímpico (Origins of break dance as an olympic sport)*. *Retos* (Madrid), 51, p. 470-479. <https://doi.org/10.47197/retos.v51.100481>

Urdaneta, D. (2020, 4 septiembre). Cómo el término 'género urbano' acabó blanqueando al reggaetón. *Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2020/09/03/como-el-termino-genero-urbano-acabo-blanqueando-al-reggaeton/>

Young, O. A. (2014). *The Origins of Hip Hop Culture*. UMI Dissertation Services from ProQuest Company. <https://www.proquest.com/openview/9f22cc065cab50e25e55e12cf7239080/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>

