

EL MENSAJE CRÍTICO Y EL RAP ESPAÑOL. CRÍTICA MAL RECIBIDA EN EL SIGLO XXI

THE CRITICAL MESSAGE AND SPANISH'S RAP. THE BAD RECEIVED CRITICISM IN THE XXI CENTURY

Celeste Martín Juan

 <https://orcid.org/0000-0003-4044-5875>

Universidad de Sevilla, Grupo de Estudios de Historia Actual (Universidad de Cádiz), España.

E-mail: celeste.martin@uca.es

DOI: <https://doi.org/10.36132/hao.v3i59.2265>

Recibido: 29 abril 2022 / Revisado: 22 junio 2022 / Aceptado: 22 junio 2022 / Publicado: 15 octubre 2022

Resumen: La cultura Hip Hop española es un fenómeno artístico que a través de sus distintas expresiones (*Graffiti, Deejayin', Bboyin', Emceein'*) ha contribuido a la apertura de nuevos horizontes plásticos y musicales dentro de las tendencias comerciales españolas. El producto de este éxito no se ha producido sin obstáculos ya que mientras unas expresiones son alabadas, cuando se producen en una demostración técnica del más alto nivel, otras, dentro de su vertiente vocal más agresiva, han sido motivo de debate e incluso tema de mención dentro de las sesiones del parlamento. En este artículo se aborda el fenómeno de la música Rap crítica en España y sus últimos episodios dentro del siglo XXI.

Palabras clave: Historia, Comunicación, Cultura, Música, España

Abstract: Spanish's Hip Hop culture is an artistic phenomenon that through its different artistic elements (*Graffiti, Deejayin', Bboyin', Emceein'*) has contributed to open new horizons inside Spanish commercial mainstream. The product of this success wasn't achieved without obstacles. While some artistic elements are praised, when expressed in the highest technical level, others, in their more aggressive vocal version, have become the reason for debates or even subject of discussion inside parliamentary sessions. The reading of this article deals with the phenomenon of Spanish's Critical Rap and its events in the last years of the XXI century.

Keywords: History, Communication, Culture, Music, Spain

INTRODUCCIÓN

La cultura Hip Hop¹ inicia su gestación en la década de los setenta en barrios de la ciudad de Nueva York, como el Bronx y Harlem. Estos distritos de la ciudad metropolitana vivían en un entorno dominado por las pandillas criminales, que representaban el poder y el orden en ausencia de la policía. En este entorno muchos jóvenes se unían a estos grupos vandálicos encontrando un entorno familiar donde sentirse seguros. El orden se imponía por territorios determinados según el control de cada uno de los grupos que no debían cruzar nunca al territorio de una pandilla rival². En un contexto como este, mientras la música Disco vivía en apogeo dentro de los distritos acomodados de Nueva York, el desarrollo de los cuatro elementos fundamentales del Hip Hop (*Graffiti*, *Deejayin'*, *Breakin'*, *Emceeing'* (KRS-One (Musician), 2009)) proporcionó a los jóvenes de estos distritos más desfavorecidos una alternativa a la violencia de las pandillas criminales que se encontraban en proceso de decadencia en la década de los setenta³.

El primero de los elementos del Hip Hop en desarrollarse fue el *Graffiti*⁴ que, difundido a través de las piezas ejecutadas en la superficie de los vagones de las líneas del metro de Nueva York, era transportado a todos los rincones de la ciudad. Esta técnica artística está basada en la plas-

mación de firmas de seudónimos en pared por medio de materiales como la pintura en spray o rotuladores. Su definición ha sido muchas veces confundida con la realización de las denominadas pintadas. La razón está en la similitud de sus soportes y materiales: muro y espráis o rotuladores. La diferencia entre las dos plasmaciones murales es la siguiente: La pintada consiste en la plasmación de un mensaje de autor anónimo sobre un soporte mural mientras que, el *Graffiti* (entendido como forma artística vinculada a la cultura Hip Hop), es la plasmación de la firma de un escritor que solo comunica que ha estado en lugar dónde se emplaza su firma⁵. La evolución estilística de este elemento de la cultura Hip Hop se impulsa a través de la competición creativa entre escritores: Primero, por medio de la extensión de firmas estilográficas simples a lo largo de un territorio o por líneas de metro y, después, por la evolución y complejidad de los estilos plásticos de las firmas, que evolucionaron en técnica, color y calidad gráfica⁶.

El segundo elemento del que hablar es el baile, también denominado *Bboyin'*⁷. Esta nueva tendencia de baile empieza a formarse durante la moda de la música disco. Unos de los bailes típicos de este estilo musical era el *Hustle*. Este baile, que se puede practicar en grupo o solo en pareja, se distinguía en los setenta por ser un baile en grupo con unos movimientos coordinados. La novedad que ofrece el *Bboyin'* es la posibilidad de salir del grupo y ejecutar una rutina de baile individual que permita ser el gran triunfador de la fiesta⁸. Con el tiempo los movimientos evolucionan en su exigencia acrobática. De este modo se desarrollan diferentes estilos y movimientos creándose distintas disciplinas. La más conocida es también la que suele denominar a este elemento de la cultura Hip Hop cuando se intenta hablar en términos generales: el *Breakdance*.

El tercer elemento en establecerse sería la música, específicamente el *Deejayin'*. Esta técnica musical electrónica está basada en la reproducción, sobre mesas de mezclas, de música en di-

¹ El término Hip Hop posee diversos formatos de escritura según el contenido del texto en el que se encuadra. Para facilitar la lectura se expone, a continuación, sus tres formas principales: Hiphop, esta forma es empleada para hablar del estilo de vida dentro de esta cultura o hacer referencia a su fuerza creativa. Hip Hop, esta forma se emplea cuando se discute sobre la cultura en sí. Hip-hop, es la forma de escritura empleada para hacer referencia a la música Rap o las actividades relacionadas con la misma. KRS-One, *The Gospel of Hip Hop: The first instrument, powerhouse Books, US, 2009*, p. 63.

² Chang, Jeff, *Generación Hip-Hop: De la guerra de pandillas y el Grafiti al Gangsta Rap*, Argentina, Caja Negra, 2014.

³ "El cimientto", *Hip-Hop Evolution*, Banger Films, 2016 [04:00].

⁴ Graffiti o Grafiti: ambos términos se emplean para hacer referencia a la técnica gráfica vinculada a la cultura Hip Hop. Actualmente, el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua acepta Grafiti como palabra aceptada. En el presente artículo se emplea la forma Graffiti como término para referir al periodo histórico de la técnica en Estados Unidos y la forma de la palabra Grafiti será utilizada para hacer referencia al periodo histórico de la técnica en España.

⁵ Reyes Sánchez, Francisco, "Graffiti. ¿arte o vandalismo?", *Pensar La Publicidad. Revista Internacional De Investigaciones Publicitarias*, 6 (2012).

⁶ Figueroa-Saavedra, Fernando, *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti*, Madrid, Minotauro, 2006.

⁷ *Bboyin'*: término por el cual se hace referencia al baile y todas sus variantes dentro de la cultura Hip Hop.

⁸ Chang, Jeff, *Generación ...*, op. cit., p. 112.

recto. La reinención de la técnica de los deejays asociada a la cultura Hip Hop viene derivada de la llegada a Nueva York de las llamadas fiestas de *Soundsystem*. Estas fiestas, de origen jamaiicano, tenían como elemento central la actuación de deejays que reproducían música en directo y competían para ganarse de la atención del público, ya fuera por la calidad de su música o por la potencia de sonido de sus equipos⁹. Para comprender la historia inicial de este elemento de la cultura Hip Hop se deben conocer tres nombres: Kool Herc, Grand Master Flash y Afrika Bambaataa. El primero, emigrado desde Jamaica, trae a la ciudad de Nueva York el formato de fiesta de los *soundsystems* y es el creador de lo que se conoce como *Break*. Este término musical hace referencia a la parte de las canciones donde solo se escucha la parte instrumental¹⁰. Kool Herc descubrió que reproduciendo de manera secuenciada dos vinilos de la misma canción podía prolongar la duración del break permitiendo más tiempo de baile a los *bboys* y *bgirls*¹¹. De esta forma Kool Herc descubrió la manera de prolongar los momentos de baile. GrandmasterFlash fue el impulsor de las nuevas técnicas de *deejay*. Desde su niñez se aficiona a la electrónica y siente gran curiosidad por los mecanismos y funcionamiento de distintos aparatos. Esta curiosidad lo lleva a explorar las posibilidades sonoras y técnicas de las mesas de mezclas de vinilos¹². Un ejemplo de esta innovación fue el descubrimiento del *scracht*. Este efecto se produce cuando se desliza un disco de vinilo hacia atrás hacia adelante bajo el efecto de la aguja¹³. El último nombre es el de Afrika Bambaataa. Situado en el distrito del South Bronx había estado vinculado con distintas pandillas dentro del Bronx. Dichas relaciones con distintos miembros le ayudaron a formar las conversaciones de paz entre bandas juveniles criminales para un acuerdo de paz que daría por terminada la época de control de las pandillas en el Bronx. Además, también es conocido por su faceta como deejay y su experimentación dentro de la música electrónica que lo llevaría a hacer giras en el extranjero convirtiéndose así en uno

de los nombres destacados de la música electrónica del momento¹⁴.

El último elemento a tratar es el *Emceein'*. Esta rama del Hip Hop se relaciona con el habla y está vinculada a los deejays en origen. Dentro de las fiestas era una costumbre que el deejay interactuara con el público hablando por el micrófono animándolo a bailar, pero, con el desarrollo de las nuevas técnicas que se descubrían con las mesas de mezclas los deejays no podían cumplir con esta función. Es aquí donde interviene la figura del *emcee* o el maestro de ceremonias. Estas personas debían de ser los encargados de interactuar con el público. También, de este tipo de interlocutor, surge la figura del rapero, una persona que interpreta rimas acompañado por los ritmos del deejay. Hay que destacar que muchas veces, cuando se observan grupos de música Rap las figuras del maestro de ceremonias y el rapero parecen confundirse. Esto se debe a que muchos raperos llegan a asumir ambos papeles¹⁵.

El paso de movimiento local en Estados Unidos a fenómeno mundial se produce a través de la difusión del fenómeno a través de los medios de comunicación, la promoción de artistas musicales, las producciones filmográficas y los libros de divulgación que concluyeron en la expansión global de la cultura Hip Hop. Dentro de Europa España también sería uno de los países receptores de las revolución artística, musical y expresiva que supuso el Hip Hop como movimiento cultural y el año de su gran entrada en España sería 1984¹⁶.

Dentro de la academia española la cultura Hip Hop ha ido dando pequeños pasos en su evolución como objeto de estudio. Destaca, en las producciones de trabajos académicos, el elemento del Grafiti como objeto de estudio, con varias tesis doctorales publicadas que pueden datarse desde el año 1997 con el trabajo del doctor Fernando Figueroa Saavedra como uno de los primeros estudios que datan la evolución de esta expresión plástica dentro de la comunidad de Madrid¹⁷. Además, también destacan las

⁹ Ibid, p. 36.

¹⁰ Chang, Jeff, *Generación...*, op. cit., p. 109.

¹¹ Bboy o Bgirl: estos términos se emplean para hacer referencia a los bailarines dentro de la cultura Hip Hop. Actualmente en España estos términos también se usan para nombrar a los seguidores de la cultura Hip Hop, independientemente de la disciplina que sigan. El Chojin y Reyes, Francisco, *Rap 25...*, p. 351.

¹² Chang, Jeff, *Generación...*, op. cit., pp. 148-149.

¹³ Ibid.

¹⁴ Blazquez, Javier y Morera Omar, *Loops 1. Una historia de la música electrónica del siglo XX*, Barcelona, Reservoir Books, 2018, p. 171.

¹⁵ El Chojin y Reyes, Francisco, *Rap 25...*, op. cit., p. 364-365.

¹⁶ Ibid., p. 77.

¹⁷ Figueroa Saavedra, Fernando, *El Graffiti Movement en Vallecas. Historia, estética y sociología de una sub-*

publicaciones de la doctora Gabriela Berti con el libro de Pioneros del Graffiti en España (2009), que ilumina la historia de los inicios de este elemento de la cultura a nivel nacional. Otro nombre imprescindible, de este elemento de la investigación en la cultura Hip Hop, en Javier Abarca, fundador de la editorial *Unlock* y del congreso *Tag Conference*. Este investigador es uno de los primeros en impartir una asignatura de Graffiti a nivel universitario en Granada entre los años 2009 y 2015¹⁸. Otro de los elementos que ha recibido atención por parte de los investigadores nacionales es la música, concretamente el Rap, cuyo interés creciente por graduados universitarios ha producido un aumento en la creación de trabajos centrados en este género musical. Uno de los ejemplos de investigación reciente es el trabajo del miembro del grupo musical de Los Chikos del Maíz cuyo foco de investigación fue la capacidad de la música Rap como instrumento de transformación social. La primera tesis doctoral en tratar el Hip Hop español como fenómeno cultural vino de la mano del doctor Francisco Reyes Sánchez que data por primera vez el desarrollo de la cultura Hip Hop española a nivel histórico¹⁹. Actualmente el Hip Hop en España es cada vez más llamativo en la academia española que ha visto ampliado su campo de estudio pues comienza a ser analizado a través de estudios en diversos campos, no solo la Historia o la Historia del Arte. Algunos de los ejemplos de la variedad investigadora se presentan a continuación: La investigadora Rocío Sibaja Cumplido cuyo objeto de estudio fue la fusión de elementos de la cultura andaluza y el Hip Hop español dentro de la creación de videoclips musicales²⁰; la revolución cultural y musical del Hip Hop en Francia fue motivo de la creación de la tesis doctoral del investigador Miguel González Ríos²¹; el cine dentro del Hip Hop español también ha sido motivo de estudio con la tesis doctoral de la doctora Celes-

te Martín Juan en la universidad de Sevilla²²; y, actualmente se desarrollan más proyectos que expanden el horizonte del conocimiento académico español en esta materia.

Como fenómeno la cultura Hip Hop española puede parecer un algo secundario para el público, pero, al contrario de lo que pudiera parecer, ha mostrado una actividad de crecimiento frenético en las primeras décadas del siglo XXI. Desde la creación de programas audiovisual de divulgación, como por ejemplo el programa de Radio Televisión Española *Ritmo Urbano*, como la consolidación de los medios radiofónicos y podcast, con ejemplos como *La cuarta Parte en Radio 3*, *Blackcorbday* en Radio Sant Feliu o el podcast *El V Elemento*, especializados en el desarrollo y actualidad de esta cultura en España el Hip Hop cuenta ya como un elemento más de la cultura española.

En la lectura de las próximas páginas analizamos el movimiento de la cultura Hip Hop en España, haciendo hincapié en dentro de la música Rap y la evolución de su mensaje crítico dentro del territorio español. Para ello procederemos a un repaso histórico donde se hablará de, primero, su llegada a España, segundo, de su consolidación, y, por último, de sus episodios de reciente conflicto respecto a su contenido lírico.

1. LA VANGUARDIA ENTRÓ POR EL TELEVISOR

A principios de la década de los ochenta del siglo XX España estaba asentándose dentro del nuevo marco de un gobierno de monarquía parlamentaria. Los inicios no fueron sosegados pues el traspaso de poder, mezclados con las crisis energéticas del petróleo (que agudizaban la gran dependencia española de los combustibles fósiles) provocaron subidas en los números del paro y conflictos con una juventud que veía sus posibilidades de futuro truncadas ante la falta de empleos. Otro acontecimiento que sacude los cimientos de esta nueva democracia es el infructífero golpe de estado del 23 de febrero de 1981 de Fernando Tejero en el congreso de los diputados²³.

cultura urbana (1980-1996) (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1999.

¹⁸ Disponible en: <https://javierabarca.es/> [16 de marzo de 2022].

¹⁹ Reyes Sánchez, Francisco, *Graffiti, Breakdance y Rap: El Hip Hop en España* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

²⁰ Sibaja Cumplido, Rocío, *El videoclip de Hip Hop andaluz, análisis audiovisual de una cultura* (Tesis doctoral), Málaga, Universidad de Málaga, 2015.

²¹ González Ríos, Miguel, *Poesía oral y cultura urbana en la Francia contemporánea (1995-2015)* (Tesis doctoral), Cádiz, Universidad de Cádiz, 2019.

²² Martín Juan, Celeste, *El documental de Hip Hop en España* (Tesis doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020.

²³ Arostegui, Julio y Martínez, Jesús A., *Historia de España: Siglo XX: 1939-1996*, Madrid, Madrid Catedra, 1999.

Dentro de la nueva democracia española las iniciativas de los gobiernos establecen un proyecto de difusión cultural que pretende desvincular la educación artística e histórica de las ideas políticas de la pasada dictadura. Para cumplir este objetivo se potencian artes plásticas y música, además de la ejecución de un proyecto de exposiciones que pretendía impulsar los conocimientos generales de la población en periodos históricos españoles como la época Barroca, Renacimiento, etc. El conflicto se plantea ante la idea de seguir impulsando los periodos históricos enseñados durante el franquismo no sabiendo también recapitular los hechos artísticos de los dos últimos periodos de gobierno, la segunda República y el Fascismo. Esto provoca un gran conocimiento del pasado artístico, pero no de su historia inmediata, a excepción de episodios puntuales como el retorno del *Guernica* de Picasso a España (1981). Fuera de la línea oficial cultural impulsada por el gobierno español, la década de los ochenta, es el último periodo de la famosa movida española. Esta supuso una explosión de distintas expresiones culturales vinculadas a la música, las artes gráficas, la moda y otras tendencias que, a posteriori se ha vendido como un fenómeno único del ejemplo de la nueva apertura de libertades de la España democrática de finales del siglo XX²⁴.

Dentro de todo este contexto hay varios elementos externos que influyen a nivel social para que el Hip Hop empezará a dar sus primeros pasos en España. El primero de ellos es el turismo internacional, localizado entre las grandes capitales y la costa mediterránea española. Las visitas procedentes de otros países son uno de los principales canales por lo que llegan publicaciones escritas, discos publicados de las novedades más recientes, y nuevos estilismos de baile. El segundo elemento de difusión fueron las bases militares estadounidenses situadas en Torrejón de Ardoz (Madrid), Zaragoza (Zaragoza), Morón de la Frontera (Sevilla) y Rota (Cádiz). Estas instalaciones no solo suponen una transformación de las zonas dónde se situaban sino también un canal directo de información de las tendencias musicales de vanguardia que se producían al otro lado del Atlántico proporcionando a los jóvenes españoles de estas zonas novedades artísticas venidas directamente de la fuente. Otro elemento, que finalmente fue un factor decisivo dentro

²⁴ Marzo, Jorge Luis y Mayayo, Patricia, *Arte en España (1939-2015): ideas, prácticas, políticas*, Madrid, Catedra, 2015.

de la implantación inicial de la cultura Hip Hop, fueron los medios de comunicación: En primer lugar, los programas de noticias que comenzaron a dar testimonio de la aparición del *Bboyin'* como nuevo género de baile. El cómico español, José Mota, detalló en una entrevista concedida al programa Ritmo Urbano que sus primeros contactos con este género se producen en el año 1982, pero, que, la primera vez que escucho hablar de *break* (como una de las disciplinas dentro del *Bboyin'*) fue en un telediario de tercera edición en el año 1978-1979, donde el baile fue denominado quebrantahuesos²⁵.

El primer elemento de la cultura Hip Hop que apareció en España fue el Graffiti. Los inicios de esta práctica plástica se difuminan entre los finales de la década de los setenta y los inicios de la década de los ochenta. En este periodo, dentro de España, era conocida la práctica de las pintadas con contenido político (la cual hemos definido en el apartado de la introducción de este capítulo). Progresivamente, pintadas y firmas comenzaron a compartir espacios para, después, convertirse esta última en la práctica predominante. Estas desconcertaban al público pues no comunicaban nada, en apariencia, y comenzaron a difundirse por las calles de ciudades españolas como Madrid y Barcelona²⁶. Muchas veces estas firmas eran acompañadas con símbolos como, por ejemplo, estrellas, burbujas o flechas. En Madrid destacó la figura del escritor Muelle. Este joven del barrio madrileño de Campamento desarrolló una firma muy estética, que combinaba los elementos del muelle y la flecha, y una filosofía de trabajo a la hora de plasmar sus firmas. Se trataba de la idea de la "firma sin gasto": A la hora de plasmar una firma sobre un soporte este debía de ser o estar emplazado en un lugar donde no produjera un gasto económico (postes de la luz, muros de obras, lugares abandonados, etc.). Con esta filosofía Muelle se convirtió en uno de los personajes de la ciudad de Madrid. Sus seguidores, a imitación del escritor, solían adornar con una flecha su firma. De esta forma esta época suele ser denominada con los años de los Flecheros²⁷. Hay que destacar que Muelle

²⁵ Episodio 2, Ritmo Urbano/RTVE RTVE, consultado el 18 de abril de 2012 [01:29].

²⁶ Berti, Gabriela, *Pioneros del graffiti en España*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2009, pp. 98-164.

²⁷ Martínez, Pablo et al., *Homenaje a Guernica: concurso de murales de Graffiti*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007, p. 43; Berti, Gabrie-

no fue el único escritor reconocido de esta época de los primeros años de las firmas. Además de los Flecheros existió otra tendencia en el mundo de las firmas: las firmas de estilo *punk*. Esta tendencia, muy relacionado con la música *rock* y *punk*, se caracterizaba por un estilo más agresivo en el grafismo y el acompañamiento de símbolos como, por ejemplo, la A de anarquía. Después de unos años nuevas influencias de Grafiti llegaron de Estados Unidos debido a la publicación de dos libros y un documental: *Subway Art* de Martha Cooper y Henry Chalfant (1984). El primer libro, considerado por los escritores de Grafiti como la Biblia, era el primer documento gráfico de la actividad de los escritores de Nueva York y provocó la llegada de las nuevas tendencias visuales, dejando en un segundo plano las firmas previas²⁸. El segundo es *Getting Up o Dejarse ver* de Craig Castleman. Este libro, basado en la tesis doctoral del escritor, fue el primer libro de la historia que analizaba el fenómeno del Grafiti en la ciudad de Nueva York²⁹. El documental es *Style Wars* (1983) de Tony Silver y Henry Chalfant. Esta película ofrecía una visión interna del Grafiti de Nueva York amenizada con testimonios de escritores³⁰. Esta película fue emitida por Televisión Española y fue un acontecimiento para los escritores de la época³¹.

El *Bboyin'* en España llegó a principios de la década de los ochenta a las calles de ciudades como Madrid, en la zona de Nuevos Ministerios, o Barcelona, en la Plaza Universidad. Sonia Cuevas, cofundadora del sello discográfico *Zona Bruta*, habla en una entrevista concedida a la tesis doctoral "El documental de Hip Hop en España" que Madrid comenzó a observar a bailarines de *Bboyin'* en la zona de Nuevos Ministerios entre los años 1982-1983³². Pero, el acontecimiento decisivo, dentro del desembarco del Hip Hop en España como fenómeno cultural y el *Bboyin'*, fue una emisión del programa de entretenimiento *1, 2, 3... Responda otra vez* (1974-2004) de Radio Televisión Española. En el mes de septiembre de 1984 el programa contó con la actuación de dos grupos de *Bboyin'* venido de Estados Unidos. El

la, *Pioneros...*, op. cit., p. 100.

²⁸ Cooper, Martha y Chalfant, Henry, *Subway Art*, Estados Unidos, Henry Holt and Company, 1997.

²⁹ Castleman, Craig, *Getting up/Hacerse ver*, Madrid, Captain Swing, 2013.

³⁰ *Style Wars*, Chalfant, Henry (dir.), 1983 [04:01].

³¹ Berti, Gabriela, *Pioneros...*, op. cit., pp. 67-68.

³² Martín Juan, Celeste, *El documental de Hip Hop en España* (Tesis doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020, pp. 312-313.

primero fue *Break Machine* y, después, los *South City Breakers*. Para aquellas ciudades que contaban con la presencia de alguna de las bases militares americanas, mencionadas anteriormente en este apartado, esta nueva tendencia de baile no suponía una novedad, pero, para el resto de España, supone el desembarco de lo que fue conocido a nivel nacional como la moda del Break (1984-1987). Esta nueva moda acompañada de los estrenos cinematográficos de *Beat Street*, *Flash Dance*, *Electric Boogaloo*, *Breakdance* fecharon el año 1984 como el año del desembarco del Hip Hop en España³³.

Este primer periodo del Hip Hop en España establece los primeros pasos de establecimiento de tendencias en música, baile y moda. Los medios de comunicación se hicieron eco del fenómeno y la presencia del nuevo estilo de baile tuvo su hueco en televisión. El programa musical *Tocata* (1983-1987) de Radio Televisión en España dedica una sección entre sus contenidos a una competición entre grupos de *Break*, recibió el nombre de *¡A Todo Break!*³⁴ En cuanto a la música, el primer programa de radio que se enfocó en los nuevos estilos emergentes vinculados a este estilo de baile fue Kike Supermix que, además, publicó el primer vinilo recopilatorio de música negra donde se incluían los primeros ejemplos de música Rap publicada en España, pero, los primeros temas de Rap hecho en España tardarían un poco más en llegar³⁵. Este recopilatorio recibió el nombre de *Black Gold* (1984). Desgraciadamente, la moda Break en España terminaría bruscamente. Los medios de difusión desaparecieron, los locales que vendían música Break cerraron y muchos seguidores se lanzaron a otras modas. Este hecho no supone una desaparición de la escena Hip Hop nacional sino el inicio de un nuevo episodio de su etapa inicial. Tras el final de los primeros años del *Bboyin'* español llega el momento de las primeras muestras de la música Rap creada en España. Las influencias musicales seguían viniendo de las novedades llegadas desde Estados Unidos. Algunos de los ejemplos más destacados serían grupos como: *Public Enemy*, caracterizado como unos de los principales grupos de crítica social; Ice-T y NWA, de la rama del llamado *Gangsta Rap*; entre otros. Dentro de este primer episodio del Rap en España destaca el grupo *Def Con Dos*, un grupo que fusionaba la música Rap

³³ Chojín, El; Reyes-Sánchez, Francisco, *RAP: 25...*, op. cit., p. 45.

³⁴ *Ibid.*, p. 48.

³⁵ *Ibid.*

y el metal, cuyos inicios estuvieron marcados por sus versiones de grupos americanos como *Beastie Boys*, *Public Enemy* y *Run DMC*. De este último grupo, *Def Con Dos*, serían teloneros para su concierto en España en el año 1991³⁶. Al año siguiente se publica el primer vinilo recopilatorio de temas de Rap en español conocido como Madrid Hip Hop (1989). Esta publicación fecha el primer año de la moda de la música Rap en España. El ejemplo más conocido de las canciones de este recopilatorio es la canción *Vas a alucinar* del grupo DNI. Este tema se convirtió en un éxito tan conocido que, aun en la actualidad, se utiliza como coetilla cómica cuando se hace ejemplos de lo que es un tema de música Rap. Otra de las publicaciones producidas es el recopilatorio *Rap'n'Madrid*, en el que participaron artistas como MC Randy con su tema *Hey, Pijo* (1989). Estos dos recopilatorios se caracterizaron por ser publicaciones que reunieron a los artistas de la escena de la ciudad de Madrid. En el año 1990 se publica otro vinilo recopilatorio que abriría el abanico de sus artistas a un espectro de nivel nacional. Este disco recibió el nombre *Rap de aquí* (1990). Las publicaciones de grupos se fueron sucediendo y en el año 1990 el mercado español se saturó con las publicaciones de canciones llegadas de Estados Unidos (las primeras emisiones en España de la serie *The Fresh Prince of Bel Air*, traducido como El Príncipe de Bel Air) y lo que se publicaba a nivel nacional (grupos como *BZN* o *Jungle Kings*) pero, al igual que sucedió con la moda *Break*, la tendencia de la música Rap en España se terminó a los pocos años de empezar. La saturación mediática en medios estableció los cimientos para abrir camino a la siguiente tendencia musical que eliminaría la música Rap durante los próximos años.

El fin de estas dos primeras escenas de Hip Hop español deja un contexto sin especialistas ni referencias a las que acudir produciendo equívocos en el público. Las series, como El Príncipe de Bel Air, están llenas de referencias de las novedades musicales pero el público las pierde al no tener referentes nacionales que les conecten con ellos en la escena musical profesional. Unos de las anécdotas más conocidas de los inicios de la década de los noventa fue la visita del grupo estadounidense *Public Enemy*. El desconocimiento del hip-hop, por parte de los responsables de promoción nacionales, les jugó una mala pasada. Estos no sabían cómo promocionar el concierto

del grupo y decidieron llevarlos a actuar en un programa televisivo matinal, muy desvinculado de su público potencial.

Acontecimientos como los descritos generaron una sensación de malestar entre los miembros del Hip Hop español. Por un lado, los miembros de la cultura Hip Hop culpaban a los medios de difusión y comunicación por abandonar a su suerte la moda del *Break* y, después, la moda de la música Rap y, por otro, los medios de comunicación no tenían conocimientos sobre el Hip Hop para saber cómo actuar con estos artistas. Este sentimiento de desapego hacia los medios tradicionales de difusión en España hizo que los miembros de la cultura Hip Hop tomaran conciencia de que, para evolucionar deberían de crear sus propios medios y que debían de ser recelosos ante la idea de participar con medios de comunicación generales.

Dentro de la década de los noventa, concretamente entre 1992-1994, se desarrolla la llamada época de las maquetas. Este periodo es un momento de aprendizaje para los miembros de esta cultura y una fase de experimentación en sonido. Fueron años sencillos, pues la posibilidad de alcanzar equipos sonoros de edición profesional no estaba al alcance de todos. Lo común era que los trabajos fueran grabados en casetes en equipos caseros. De esta época empiezan a surgir los primeros nombres de lo que serían, a posteriori, los nombres de la escena profesional que vendría después del primer disco de música Rap española del primer gran grupo: Madrid *Zona Bruta* de El Club de los Poetas Violentos, o CPV. La música Rap tiene distintos estilismos y tendencias sonoras, pero, en la década de los noventa, se destacan dos tendencias principales: una de características críticas y agresivas y, la segunda, de carácter más reflexivo y sosegado en su ejecución³⁷.

2. MENSAJE CRÍTICO Y CONFLICTO

2.1. La semilla de la que sale todo

La música Rap es un género musical cuya temática lírica es tan diversa como su repertorio sonoro. En sus momentos iniciales, como en la canción *Rapper's delight* (1980) de *Sugarhill Gang*, se puede apreciar una letra lúdica mientras que, en otras canciones, como *The Message* (1982) de *Grandmaster Flash & the Furious Five*, pode-

³⁶ Chojín, El; Reyes-Sánchez, Francisco, *RAP: 25...*, op. cit., p. 71.

³⁷ Chojín, El y Reyes-Sánchez, Francisco, *RAP: 25...*, p. 150-151.

mos ver una letra más crítica con la situación de su contexto. Esta capacidad creativa se ha mantenido a lo largo de toda su historia en Estados Unidos y ha sido capaz de trasladarse a los países donde el Hip Hop llegó.

En el caso de España, durante la década de los noventa, la dependencia estilística de Estados Unidos se deja notar al haber bebido de su influencia por la situación de contexto en el que la presencia de militares estadounidenses servía de conexión con las novedades de la escena al otro lado del Atlántico. Dentro de este ambiente se desarrolla una escena de música Rap española que se nutre, no de temas comerciales de artistas como MC Hammer o Vanilla Ice, si no de una escena mucho más crítica en su contenido lírico y más innovadora en su registro sonoro. Algunos de los grupos musicales y solistas de Rap que sientan la base de la escena de Rap español en la década de los noventa son *Public Enemy*, *KRS One*, *NWA* y *Wu Tang Clan*.

Public Enemy (1985) es un grupo formado por Chuck D, Hank Shocklee, Bill Stephney, y Flavor Flav. Esta formación supone la llegada al hip-hop estadounidense de la crítica y el activismo social dentro del mensaje lírico. Sus trabajos les convirtieron en uno de los primeros grandes grupos de música Rap en hacer giras internacionales. Uno de sus temas más conocidos es *Fight the Power* (1989) un tema cargado de crítica social hacia la sociedad americana que fue la canción principal de la banda sonora de la película *Do the right thing* (1989) de Spike Lee³⁸.

KRS One (*Knowledge reigns supreme over nearly everything*: traducido al castellano como el conocimiento reina supremo sobre casi todo) (1987), conocido también como *The Proffesor*, es un *emcee* procedente de la ciudad de Nueva York. Sus inicios dentro de la música Rap vienen después de su época de escritor de Graffiti. Junto con el *deejay* Scott La Rock crea la agrupación *Boogie Down Productions* en la década de los ochenta. Sus trabajos se caracterizan por unas letras críticas con la escena del hip-hop y con contenido social. *KRS One* forma parte de un movimiento de activismo social dentro de la cultura Hip Hop que sería denominado el movimiento de la conciencia. Este activismo estaba enfocado hacia la creación de mensajes sociales que ayudaran a crear un pensamiento colectivo que contribuye-

³⁸ *Do the right thing*, Lee, Spike (dir.), 1989, [00:40].

ra a la reforma social de las zonas socialmente conflictivas del entorno de Nueva York³⁹.

NWA (*Niggas with attitude*: traducido negros con actitud) (1986-1991) es un grupo del estado de California, procedentes del distrito de Compton en la ciudad de Los Ángeles, formado por Eazy-E, Dr. Dre, Ice Cube, Dj Yella y MC Ren. Esta agrupación musical pertenece al estilo de Rap conocido como *Gangsta Rap*. Esta rama de la música Rap se caracteriza por la crudeza de sus letras y un estilo centrado en presentar la perspectiva de la vida criminal dentro las zonas más desfavorecidas. Su éxito, mezclado con el contenido de sus letras, les causo varios problemas con algunos sectores sociales de Estados Unidos e incluso con el gobierno de Estados Unidos. Uno de los ejemplos más famosos fue la convocatoria de un predicador baptista que llamo a sus seguidores a una reunión de quema de los discos del grupo⁴⁰.

Wu-Tang Clan (1993) es un grupo formado por Method Man, Ol'dirty Bastard, RZA, Raekwon, U-God, Ghostface Killah, GZA e Inspectah Deck. Esta formación procedente de Long Island (Nueva York) se presenta en los inicios de la década de los noventa dentro del programa radiofónico *Strech Armstrong & Bobbito* (1990-1998) con una maqueta. Su aparición en la escena del hip-hop americano supone una renovación en el sonido de las producciones y en la concepción de lo que debía ser un grupo de Rap⁴¹. Sus trabajos, ya sea dentro de la agrupación como después los trabajos individuales de sus miembros en solitario, les ha hecho ser conocidos como el grupo con el plan para dominar el mundo. Esta denominación viene concedida por su gran actividad a lo largo de los años.

Los grupos musicales enumerados son una de las muestras principales de los grupos que sirvieron como influencia artística para los primeros grupos de música Rap en España. Con este primer bagaje musical, los grupos de Rap españoles de la década de los noventa traen repertorios cargados de contenido musical que se dividen en dos estilos principales: el Rap hardcore y el Rap reflexivo. En el primer caso encontramos las letras y producciones de carácter más crítico, social y

³⁹ "Hip-hop con causa", *Hip-Hop evolution*, Banger Films, 2018 [06:30]

⁴⁰ Toner, Anki, *Hip-Hop*, Madrid, Celeste, 1998, p. 73.

⁴¹ "La escena neoyorkina", *Hip-Hop evolution*, Banger Films, 2018[18:21].

combativo⁴². Dentro del segundo grupo encontramos también un contenido lírico crítico, pero, con un estilo más sosegado en su ejecución.

A continuación, profundizaremos dentro de la primera tendencia de Rap mencionada (el Rap *Hardcore*) destacando los grupos más representativos por décadas: En la década de los ochenta aparece en la escena musical española el grupo *Def Con Dos*. Esta agrupación, liderada por el artista Cesar Strawberry, fusiona en su sonido géneros musicales como el Metal y el Rap. Estilísticamente están muy asociados con el estilo *Punk* y sus letras están cargadas de mensajes directos y crítica social. A mediados de la década de los noventa hay dos referencias de grupos de Rap a destacar: *El Club de los Poetas Violentos*, o CPV, y *Los Verdaderos Kreyentes de la Religión Hip Hop*, o VKR. El primer grupo citado es conocido por ser el primer gran grupo de Rap español y haber publicado el primer disco de Rap profesional en el año 1994: *Madrid Zona Bruta* del sello discográfico *Yo Gano*. Este grupo surge no con la idea de la creación de una formación como tal sino como una reunión de *emcees* de la zona de Madrid que acabaría formando un grupo. El segundo grupo, VKR, es el grupo de Rap con el que se inicia el sello discográfico *Zona Bruta*. Esta formación se caracteriza por unas letras combativas y directas. En la primera década del siglo XXI, concretamente en el año 2005, aparece la primera referencia del grupo valenciano *Los Chikos del Maíz*, formado por Nega y Toni Mejías. Su aportación supone la llegada del Rap de crítica política directa y les ha supuesto algunas polémicas a lo largo de su carrera⁴³.

Es importante destacar, antes de seguir adelante con la lectura, que existen más grupos de música Rap en España con contenido crítico dentro de su apartado lírico. La reciente enumeración, dentro del párrafo anterior, solo destaca aquellos más representativos de acuerdo con los objetivos propuestos en el presente artículo. También hay que indicar que, dentro del género estilístico musical del Rap español, es característico la mezcla de distintas temáticas algo que enriquece las creaciones y, al mismo tiempo produce la situación en la que los artistas no se centran en un único mensaje dentro de sus creaciones.

⁴² Chojín, El; Reyes-Sánchez, Francisco, *RAP: 25...*, op. cit., pp. 150-151.

⁴³ Disponible en: <https://www.loschikosdelmaiz.com/> [Consultado el 10 de enero de 2022].

2.2. La historia se ha llenado de incidentes

La historia del desarrollo del género Rap en España ha sido irregular. Su evolución, al igual que el progreso de la cultura Hip Hop española, ha sufrido altibajos: desde el primer momento de la moda Break en la década de los ochenta a los primeros años del Rap en España en la década de los noventa. Estos primeros momentos de prosperidad y posterior abandono crean un contexto con dos escenas diferenciadas en España: En primer lugar, la escena de música Rap independiente y, en segundo lugar, la visión general exterior de la música Rap. En el caso de la primera escena, los artistas dentro de la cultura Hip Hop, en general, y de la música Rap, en particular, se embarcan en un proceso de aprendizaje donde recelan de las herramientas tradicionales de promoción y de los medios de comunicación generales. La razón por la cual se realiza esta protección de la escena es la referencia de los dos primeros momentos históricos previos, ante los cuales, los creadores deciden crear sus propios medios y herramientas⁴⁴. La segunda escena es la del público ajeno a la música Rap. Las referencias de las que depende este sector son escasas y se limitan a dos tipos de situaciones: la dependencia de creaciones musicales dentro de la tendencia comercial principal o la aparición puntual dentro de los medios de comunicación generales de noticias con la música Rap como elemento de base. Este contexto, entre los dos ámbitos, se agrava por la falta de profesionales con los que contrastar la información creando una situación comunicativa llena de incidentes que se desarrolla desde los últimos años del siglo XX hasta la actualidad.

Al igual que en otros ámbitos artísticos el contexto histórico influye en las distintas escenas y, la música Rap, no es una excepción en este caso. Eventos históricos del siglo XXI en España como la reunión de las Azores, el anuncio de la entrada en la guerra de Afganistán; el estallido del terrorismo internacional y el trágico día del atentado del 11M; el cese del terrorismo armado de ETA; la crisis económica mundial del año 2008; los nuevos movimientos sociales como el 15M o las agrupaciones stop-desahucios son sucesos que influyen dentro de las creaciones.

Una de las tendencias de Rap que más se ha practicado en España ha sido la de contenido

⁴⁴ Chojín, El; Reyes-Sánchez, Francisco, *RAP: 25...*, op. cit., p. 119.

crítico pues la música Rap es un estilo creativo que se nutre de su entorno social directo y de los acontecimientos de su contexto inmediato. En la última década del siglo XXI, concretamente entre los años 2011 y 2020, la música Rap española ha sido uno de los temas de conversación y debate, no por la consolidación de su escena profesional, sino por los casos de creadores llevados a juicio por el contenido de sus letras. El debate se establece en torno a la libertad de expresión y cuáles son los límites de la expresión crítica dentro de la creación de obras musicales. En España se han producido tres casos destacados de procesos judiciales con el motivo del contenido lírico de temas de música Rap: la crítica policial del artista Ajax y los delitos de injurias ejecutados por Pablo Hasel y Valtnoyc.

En el primer caso citado hablamos del *emcee* de la ciudad de Granada Ajax. En el año 2015 publica su canción *Polizzia* y, por la misma se le imputó un caso de injurias contra las fuerzas de seguridad del estado, concretamente hacia la policía nacional. A lo largo del año del año 2016 se sucedieron peticiones en el caso, como la retirada del video de la aplicación de *Youtube*⁴⁵. Finalmente, a principios del año 2018, el caso fue archivado⁴⁶. Los motivos del inicio del proceso judicial se iniciaron debido al contenido visual del vídeo y al contenido lírico de la letra, en la cual se enfocarán las próximas líneas. En resumen, la letra de la canción citada era un ejercicio de comentario y crítica a las actuaciones policiales desde la perspectiva del *emcee*. Estas críticas se configuran en un periodo en el que las protestas sociales, ya sean por el servicio de sanidad público, los cambios dentro del sistema de educación pública, la subida de las tasas universitarias, etc. han hecho habitual la imagen de las actuaciones policiales en el ejercicio de disolución o intervención. Además, hay que añadir la entrada en vigor, en julio de 2015, de la ley de protección ciudadana. Este escrito legislativo tiene como objetivo la mejora de herramientas para la seguridad ciudadana y la correcta convivencia entre la ciudadanía. Sin embargo, su percepción hizo que recibiera el nombre popular de “ley mordaza”. Este apelativo se acuña debido a ciertas limitaciones promul-

gadas en favor de la convivencia ciudadana. Un ejemplo es la limitación de reuniones nocturnas dentro de la vía pública o en locales de ocio sin autorización, lo cual limita actividades populares de ocio nocturno como la conocida actividad del botellón o nuevas normativas aplicables dentro de la solicitud o el ejercicio de las manifestaciones.

En el año 2016, el rapero Pablo Hasel fue el autor reconocido del tema *Juan Carlos El Bobón* (2016). El contenido de la canción mencionada es un ejercicio de crítica malsonante y una suma de acusaciones directas hacia la figura del ex monarca español Juan Carlos I. Esta canción se publica en redes sociales y, posteriormente, a través de un soplo anónimo se pone en conocimiento de la justicia el contenido de la canción. El rapero Pablo Hasel es acusado, entre otras infracciones (publicaciones en redes sociales, agresión, etc.⁴⁷), de un delito de injurias a la corona española por la canción. En enero 2021 el Tribunal Supremo ordena su ingreso y suma una pena total de nueve meses y un día de prisión. El acusado ingresa en prisión en febrero de 2021⁴⁸.

Otro caso conocido es el del rapero conocido como Valtnoyc. Entre los años 2012 y 2013 publica en Internet una serie de temas donde hace menciones a partidos políticos y se enumeran referencias al grupo terrorista ETA de forma exaltada. El rapero es acusado de un delito de injurias y exaltación del terrorismo. El juicio se celebra en el año 2017 y el acusado es encontrado culpable de los delitos que se le imputan. Su sentencia se recurre en el año 2018, pero, el recurso falla⁴⁹. A diferencia de Pablo Hasel, Valtnoyc decidió salir del país y, en la actualidad, reside en Bélgica.

La suma de los casos acontecidos, donde los creadores son procesados por la creación de canciones, ha provocado numerosos debates acerca de los límites de la creación artística en España. La situación de tensión, además, crea acciones artísticas como la publicación de la canción *Los Borbones son unos ladrones* (2019) donde, en respuesta a las sentencias pronunciadas,

⁴⁷ Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=9sFr_f03FXo [Consultado el 15 de enero de 2022].

⁴⁸ L. Congostrina, Alfonso, “El rapero Pablo Hasel ingresa en prisión tras ser detenido por los Mossos en la Universidad de Lleida”, *El País*, 16 de febrero de 2021.

⁴⁹ Bohórquez, Lucía, “El Supremo ratifica tres años y medio de cárcel para el rapero Valtnoyc por injurias a la Corona”, *El País*, 28 de febrero de 2018.

⁴⁵ Granada, EFE, “Un juez ordena la retirada de un vídeo de los raperos Ajax y Prok”, *El Mundo*, 26 de mayo de 2016.

⁴⁶ M.A, “Archivada la investigación contra los raperos Ajax y Prok, que fueron denunciados por la letra de una sus canciones”, *El Independiente de Granada*, 28 de febrero de 2018.

varios artistas reconocidos de la escena musical del Rap español se unen para la publicación de una canción que contiene citas de las canciones llevadas a juicio⁵⁰.

CONCLUSIÓN

El siglo XXI en España, más concretamente la década de 2011-2020, ha sido un ejemplo de las consecuencias de la sucesión de crisis económicas, inestabilidad política, oleada continua de noticias sobre casos de corrupción, etc. Los efectos producidos de estos sucesos han sacudido muchos sectores y han derivado, en ocasiones, en estallidos de descontento social y protestas.

No es una novedad que las profesiones artísticas puedan servir para dar salida a sentimientos de enfado o frustración. El debate que se ha planteado en España en los últimos años es cuáles deberían ser los límites de esa expresión y cuáles son las barreras infranqueables en las que se debe producir el ejercicio de la crítica. El contexto de esta conversación es una sucesión de polémicas, en distintos ámbitos artísticos, en los que se cuestionan los contenidos de las obras⁵¹. Dentro de la industria han sido notorios los casos de raperos procesados, como los destacados en el apartado anterior de este artículo. La discusión ha dividido a críticos y público en dos frentes: el primero reclama la libertad de expresión como un escudo protector donde debieran ampararse todas las expresiones de obra, arte y crítica; El segundo establece que el ejercicio de esta libertad no ampara ejercicios de insulto, calumnia o acusación. Ambos frentes han visto alimentados sus argumentos a medida que los procesos judiciales llegaban a la proclamación de las sentencias y empezaban a ejecutarse las ordenes de ingreso en prisión. El último punto propuesto ha sido la revisión del tipo de pena que deberían recibir las personas halladas culpables de los delitos de injuria, calumnia, exaltación: ¿debería ser un castigo penal o disuasorio? El gobierno español anuncio una revisión sobre la ley que afecta a este tipo de delitos, pero, ese debate es otro de los puntos inconclusos de esta discusión.

¿Debería la actividad creativa ser limitada a los ejercicios de expresión estética sin la práctica de ejercicios de mensaje? De establecerse esta pre-

tensión de forma positiva se podría en tela de juicio la mayoría de los ejercicios de expresión plástica, sonora y audiovisual dentro de la sociedad actual. La apertura o cierre de las fronteras creativas dependerá de dos factores: la revisión de los términos legales y de las interpretaciones sociales que se generan cuando las creaciones polémicas son difundidas.

⁵⁰ Disponible en: <https://youtu.be/ySqxLQ-U5No> [Consultado en 16 de enero de 2022].

⁵¹ Ceberio, Mónica y Marín, Maribel, "Las muestras de Intolerancia crecen en España", *El País*, 26 de febrero de 2018.

BIBLIOGRAFÍA

- Aróstegui, Julio y Martínez, Jesús A., *Historia de España: Siglo XX: 1939-1996*, Madrid, Madrid Catedra, 1999.
- Berti, Gabriela, *Pioneros del graffiti en España*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2009.
- Blazquez, Javier y Morera Omar, *Loops 1. Una historia de la música electrónica del siglo XX*, Barcelona, Reservoir Books, 2018.
- Castleman, Craig, *Getting up/Hacerse ver*, Madrid, Captain Swing, 2013.
- Chang, Jeff, *Generación Hip-Hop: De la guerra de pandillas y el Graffiti al Gangsta Rap*, Argentina, Caja Negra, 2014.
- Chojín, El; Reyes-Sánchez, Francisco, *RAP: 25 años de rimas: un recorrido por la historia del rap en España*, Viceversa, 2010.
- Cooper, Martha y Chalfant, Henry, *Subway Art*, Estados Unidos, Henry Holt and Company, 1997.
- Figueroa Saavedra, Fernando, *El Graffiti Movement en Vallecas. Historia, estética y sociología de una subcultura urbana (1980-1996)* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1999.
- *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti*, Madrid, Minotauro, 2006.
- González Ríos, Miguel, *Poesía oral y cultura urbana en la Francia contemporánea (1995-2015)* (Tesis doctoral), Cádiz, Universidad de Cádiz, 2019.
- KRS-One, *The Gospel of Hip Hop: The first instrument*, powerhouse Books, US, 2009.
- Martín Juan, Celeste, *El documental de Hip Hop en España* (Tesis doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020.
- Martínez, Pablo et al., *Homenaje a Guernica: concurso de murales de Graffiti*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.
- Marzo, Jorge Luis y Mayayo, Patricia, *Arte en España (1939-2015): ideas, prácticas, políticas*, Madrid, Catedra, 2015.
- Reyes Sánchez, Francisco, *Graffiti, Breakdance y Rap: El Hip Hop en España* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- “Graffiti. ¿arte o vandalismo?”, *Pensar La Publicidad. Revista Internacional De Investigaciones Publicitarias*, 6 (2012), pp. 53-70.
- Sibaja Cumplido, Rocío, *El videoclip de Hip Hop andaluz, análisis audiovisual de una cultura* (Tesis doctoral), Málaga, Universidad de Málaga, 2015.
- Toner, Anki, *Hip-Hop*, Madrid, Celeste, 1998, p. 73.

FILMOGRAFÍA

- *Do the right thing*, Lee, Spike (dir.), 1989.
- *Hip-Hop Evolution*, Banger Films, 2016.
- Ritmo Urbano/RTVE RTVE, 18/04/2012.
- Style Wars, Chalfant, Henry (dir.), 1983.

PRENSA

- Bohórquez, Lucía, “El Supremo ratifica tres años y medio de cárcel para el rapero Valtonlyc por injurias a la Corona”, *El País*, 28 de febrero de 2018.
- Ceberio, Mónica y Marín, Maribel, “Las muestras de Intolerancia crecen en España”, *El País*, 26 de febrero de 2018.
- Granada, EFE, “Un juez ordena la retirada de un vídeo de los raperos Ajax y Prok”, *El Mundo*, 26 de mayo de 2016.
- L. Congostrina, Alfonso, “El rapero Pablo Hasél ingresa en prisión tras ser detenido por los Mossos en la Universidad de Lleida”, *El País*, 16 de febrero de 2021.
- M.A, “Archivada la investigación contra los raperos Ajax y Prok, que fueron denunciados por la letra de una sus canciones”, *El Independiente de Granada*, 28 de febrero de 2018.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=9sFr_f03FXo [Consultado el 15 de enero de 2022].
- Disponible en: www.youtu.be/ySqxLQ-UsNo [Consultado en 16 de enero de 2022].
- Disponible en: <https://www.loschikosdelmaiz.com/> [Consultado el 10 de enero de 2022].
- Disponible en: <https://javierabarca.es/> [Consultado el 16 de marzo de 2022].
- Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/02/24/actualidad/1519494444_641738.html [Consultado el 29 de marzo de 2022]

