



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

ESCUELA DE PERIODISMO

GRAN REPORTAJE MULTIMEDIOS PARA ANALIZAR LA EXISTENCIA DE LA CONTRACULTURA HIP HOP A TRAVÉS DEL PERIODISMO SOCIAL Y
DESCUBRIR LAS CARACTERÍSTICAS QUE LO CONVIERTE EN UN MOVIMIENTO CONTRACULTURAL EN EL BARRIO COMITÉ DEL PUEBLO, UBICADO EN EL NORTE DE QUITO.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Periodismo

Profesor guía

Lcdo. Diego Lituma

Autor

Henry Martín Heredia Hernández

Año

2013

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación

Diego Lituma

Licenciado en Comunicación Social

171293711-7

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.

Henry Martín Heredia Hernández

172291888-3

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todo el esfuerzo de mis padres Carlos y Carmen Heredia. Los pilares fundamentales de mi vida, mi ejemplo y lo que siempre quise ser. Los amo, siempre fueron y serán todo para mí.

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a los
amores de mi vida, mi norte y lo
mejor que me pudo pasar
Ivonne Naranjo e Isabella
Heredia. Cada día me hacen
una mejor persona.

RESUMEN

Las subculturas en la sociedad son entes que transforman y evolucionan el contexto histórico, cultural y económico de nuestra sociedad ecuatoriana. El Hip Hop como parte de una contracultura se manifiesta en esta investigación en su impacto en el barrio del Comité del Pueblo en la ciudad de Quito en el año 2013. Su importancia ha sido una parte fundamental en la forma de vida de quienes conforman este barrio y crean esta cultura urbana, que es representativa e identifica este grupo social.

Un periodismo social es el compromiso que como comunicador en esta tesis, se desarrolla con productos comunicativos, como radio, televisión, medios digitales y esta investigación, con el fin de dar a conocer e informar a la sociedad sobre el increíble mundo del Hip Hop en el Ecuador

ABSTRACT

In society, subcultures are the entities that transform and help in the evolution of the historical context, culture and economy of our Ecuadorian society. Hip Hop as a counterculture manifests itself in its impact in the neighborhood Comité del Pueblo in Quito, Ecuador in the year 2013. Its importance lays fundamentally in the way the people that live in the area create this urban culture, which is represented and identified in this social group.

Social Journalism is the compromise that the communicator in this thesis makes as he develops the communicational products like radio, television, digital mediums and this investigation, with the hopes of informing society about Hip Hop culture in Ecuador.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: CULTURA	3
1.1. Cultura.....	3
1.2. Culturas Juveniles.....	11
1.3. Contracultura.....	20
CAPÍTULO II: <i>HIP HOP</i>	27
2.1. <i>Hip Hop</i> como forma de vida.....	27
2.2. Características del <i>Hip Hop</i> ´.....	32
2.3. <i>Rap</i>	36
2.4. <i>Graffiti</i>	42
2.5. <i>Breakdance</i>	45
2.6. <i>Discjockey (DJ)</i>	50
CAPÍTULO III: COMITÉ DEL PUEBLO	56
CAPÍTULO IV: PERIODISMO SOCIAL	65
4.1. Comunicación.....	65
4.2. Periodismo.....	68
4.3. Características del Periodismo Social.....	74

CAPÍTULO V: METODOLOGÍA.....	77
5.1. Propósito.....	77
5.2. Alcance.....	78
5.3. Método.....	79
CAPÍTULO VI: PROPUESTA COMUNICACIONAL.....	82
6.1. Radio.....	82
6.2. Tele.....	83
6.3. Revista.....	84
6.4. Digital.....	84
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	86
Conclusiones.....	86
Recomendaciones.....	88
REFERENCIAS.....	89

Introducción

La existencia de la contracultura del *Hip Hop* en Quito es lo que atañe principalmente la temática de la tesis:

- Gran reportaje multimedios para analizar la existencia de la contracultura *Hip-Hop* a través del periodismo social y descubrir las características que lo convierte en un movimiento contracultural en el Barrio Comité del Pueblo, ubicado en el norte de Quito.

La sociedad ecuatoriana aún tiene conflictos con ciertos grupos culturales que han surgido en el país a partir de la década de 1990. Este análisis se enfoca en la cultura *hip-hop* y su evolución como movimiento en el Comité del Pueblo, una Parroquia de Quito. El sector es un suburbio donde la cultura hoperá ha asentado fuertes raíces pero algunos padres de familia que tienen hijos o hijas aficionados/as de ésta tribu urbana tienen malas referencias, tabúes, o poca información sobre la cultura hoperá en Quito y sus alrededores.

El *Hip Hop* es un movimiento social que surgió en el Bronx, New York, EEUU en la década de 1970. Mientras el *Hip Hop* se torna parte del tronco de la industria cultural norteamericana a finales de los años 90, en América Latina se convierte en catalizador de núcleos de formación en las periferias urbanas y voz de los oprimidos.

Es de esta manera como las grandes ciudades norteamericanas influyeron para que éste género llegue a Latinoamérica y al Ecuador, trayendo consigo estereotipos ya determinados que se expandieron también en la sociedad.

El análisis tiene como grupo específico el sector del Comité del Pueblo, ya que aquí encontramos un gran grupo de jóvenes afines al *Hip-Hop*, y principalmente para que las familias y moradores de este sector lleguen a entender e informarse sobre este grupo que convive día a día con los demás ciudadanos.

Por medio de este género se busca dar un pequeño espacio para que estos actores sociales, no muy conocidos, se abran voz y cuenten a través de su cultura, música, historia, lo que son y viven a diario, sus pasiones, sus metas y

sueños. Así con esto dar a conocer a los quiteños y al sector del Comité del Pueblo más información sobre esta cultura y se ayude a borrar estereotipos negativos sobre los hoperos.

Objetivos:

General:

Gran reportaje multimedios para analizar la existencia de la contracultura *Hip-Hop* a través del periodismo social y descubrir las características que lo convierte en un movimiento contracultural en el Barrio Comité del Pueblo, ubicado en el norte de Quito.

Específicos:

OE1. Identificar las características que conforman la contracultura *hip hop*.

OE2. Observar la interacción de miembros de la contracultura *hip hop* con el entorno que los rodea, a través de historias vividas.

OE3. Analizar los elementos que lo convierten en contracultura.

Caracterización del caso de estudio:

En el sector Comité del Pueblo hay una cultura *hip hop* muy amplia y los miembros de este grupo social han mostrado interés en informar a personas que mantienen un punto de vista que posiblemente puede ser equivocado, para así eliminar malas apreciaciones y coexistir sin marginalizaciones.

El proyecto se financió bajo los recursos del investigador, quién realizó las entrevistas, los estudios de caso y la investigación. Asimismo realizó el trabajo periodístico del gran reportaje.

CAPÍTULO I

CONCEPTUALIZANDO LA CULTURA

1.1 Cultura

Si se pregunta a cien antropólogos una definición de cultura, se obtienen cien definiciones diferentes. Sin embargo, la mayoría de estas definiciones enfatizan más o menos los mismos conceptos, por ejemplo: que la cultura es compartida, transmitida a través del aprendizaje y ayuda a conformar el comportamiento y las creencias.

El estudio de las culturas se ha basado en las ciencias sociales porque su desarrollo en la cotidianidad de la vida promueve la construcción de las expresiones simbólicas que se crean en la sociedad y de la cuál su análisis se convierte en una definición de cultura.

La cultura es concebida como un estudio global que se enfatiza en las ciencias sociales: “el concepto de cultura alude a una variedad de fenómenos y a un conjunto de preocupaciones que hoy día comparten analistas que trabajan en diversas disciplinas, que van de la sociología y la antropología a la historia y la crítica literaria” (Thompson, 1993, pág. 54).

El estudio de la cultura debe partir desde el desarrollo simbólico debido a que los fenómenos sociales son una construcción significativa en los contextos sociales. Esta realidad es presentada en la modernidad en donde las percepciones del mundo están globalizadas en la cultura de masas, quienes bajo el sistema hegemónico predominan como actores principales en el desarrollo tanto del signo, significado y la significación.

La contextualización social de las formas simbólicas requiere que prestemos atención a ciertos aspectos sociales de los contextos (aspectos espacio-temporales, la distribución de recursos en campos de interacción, etc.), así como a ciertos procesos de valoración y a lo que llamaré «modalidades de la transmisión cultural» (Thompson, 1993, pág. 187).

Es necesario un recorrido por la historia en los conceptos de cultura para concebir una noción que abarque todos los estándares tanto antropológicos como sociales.

Una de las primeras definiciones de cultura contiene lo siguiente, según Tylor "La cultura o civilización, es un todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, el derecho, la moral, las costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad" (Goberna, 1999, pág. 224).

El libro define la cultura como "ideas compartidas socialmente y transmitidas a la sociedad, valores y percepciones, que se utilizan para dar sentido a la experiencia y generar comportamientos y que se reflejan en el comportamiento" (Barañano, 2007, pág. 65).

Todas las culturas tienen que proveer para las necesidades físicas, emocionales y sociales de sus miembros, culturizar a los nuevos integrantes, resolver conflictos y promover la supervivencia de sus miembros.

La sociedad debe equilibrar las necesidades de la totalidad y las necesidades del individuo. Si las necesidades individuales son continuamente reprimidas, los sistemas sociales pueden llegar a ser inestables y el estrés individual puede llegar a ser muy difícil de controlar. Cada cultura tiene sus propios métodos de equilibrar las necesidades de la sociedad en relación con las necesidades individuales.

"La idea es estudiar la repartición de uno o de varios rasgos culturales en culturas cercanas y analizar su proceso de difusión. Cuando aparece una gran convergencia de rasgos semejantes en un espacio dado se habla de área cultural. En el centro del área cultural se encuentran las características fundamentales de la cultura, en su periferia las características se encuentran con rasgos provenientes de áreas vecinas" (Cucho, 2004, pág. 39).

Entonces la cultura consiste en las creencias, comportamientos, objetos y otras características comunes entre los miembros de un determinado grupo o

sociedad. Se puede inferir que a través de la cultura, la gente y los grupos se definen, se ajustan a los valores comunes de la sociedad, y contribuyen en la comunidad. Su forma en la sociedad incluye: el lenguaje, las costumbres, los valores, las normas, herramientas, tecnologías, productos, organizaciones e instituciones.

Los sociólogos definen a la sociedad como el grupo de personas que interactúan compartiendo gustos, costumbres y forma de vida común. El vínculo cultural puede ser étnico o racial, de género, debido a las creencias compartidas, valores y actividades. El término sociedad también puede tener un significado geográfico y se refieren a personas que comparten una cultura común en un lugar determinado.

Cultura y sociedad están estrechamente relacionadas, Espina menciona: “Una cultura consiste en los objetos de una sociedad, mientras que una sociedad se compone de las personas que comparten una cultura común” (Espina, 1996, pág.18). Cuando los términos cultura y la sociedad adquirieron por primera vez sus significados actuales, la mayoría de personas en el mundo trabajaban y vivían en pequeños grupos de la misma área.

La cultura es una parte integral de toda sociedad. Es un patrón de comportamiento aprendido y la forma en que una persona vive su vida. La cultura es esencial para la existencia de una sociedad. En el sentido explícito de la palabra, la cultura constituye la música, la comida, el arte y la literatura de la colectividad. Sin embargo, estos al ser productos impuestos previamente y seguidos de por la sociedad no son definidos como cultura.

Según Espina; la cultura tiene cinco características básicas:

1. “La cultura es aprendida. No es biológica, no lo heredan. Gran parte de la cultura de aprendizaje es inconsciente” (Espina, 2006, pág.19). Se sabe por cultura la interacción de las familias, colegas, instituciones y medios de comunicación. El proceso de aprendizaje de la cultura es llamado la aculturación. Si bien todos los seres humanos tienen necesidades biológicas básicas como la alimentación, el sueño y el

sexo, la forma en que se satisfacen esas necesidades varían transculturalmente.

2. “La cultura es compartida al interactuar con otros miembros del grupo, lo que da la capacidad de comportamiento adecuado en la sociedad, así como predecir cómo actuarán los demás” (Espina, 2006, pág. 19). A pesar de la naturaleza compartida de la cultura, eso no quiere decir que la cultura es homogénea.
3. “La cultura se basa en símbolos. Un símbolo es algo que representa otra cosa, los símbolos varían en lo transcultural y son arbitrarios” (Espina, 2006, pág. 19). Ellos sólo tienen sentido cuando la gente en una cultura queda de acuerdo en su uso. Por ejemplo el idioma, el dinero y el arte son todos los símbolos. El lenguaje es el componente simbólico más importante de la cultura.
4. “La cultura se integra. Esto se conoce como el holismo, o las diversas partes de una cultura que están interconectadas” (Espina, 2006, pág. 19). Todos los aspectos de una cultura están relacionados unos con otros y para comprender verdaderamente la cultura, uno debe aprender acerca de todas sus partes, no sólo unos pocos.
5. “La cultura es dinámica. Esto simplemente significa que las culturas interactúan y cambian” (Espina, 2006, pág. 19). Porque la mayoría de las culturas están en contacto con otras culturas al intercambiar ideas y símbolos. Todas las culturas cambian, de lo contrario, tendrían problemas para adaptarse a entornos volubles. Si un componente de la cultura cambia, lo más probable es que el sistema entero se adapte a ella.

La adaptación biológica de la cultura en los seres humanos es importante, pero los humanos han llegado a depender de la adaptación cultural. Sin embargo,

no todas adaptaciones son buenas, y no todas las prácticas culturales son adaptativas.

Algunas de las características de una cultura pueden ser desadaptativas, como la comida rápida, la contaminación, los residuos nucleares y el cambio climático. Sin embargo, porque la cultura es adaptativa y dinámica al reconocer los problemas, la cultura puede adaptarse de nuevo, de una manera más positiva, para encontrar soluciones.

En cuanto al Etnocentrismo y la evaluación de la cultura: “Se entiende que la diversidad de las prácticas culturales y adaptaciones a los problemas de la existencia humana a menudo llevan a algunos a cuestionar qué prácticas son las mejores” (Geldrón, 1995, pág. 102). El etnocentrismo es cuando uno ve su propia cultura como la mejor y única correcta de comportarse y adaptarse.

Como la mayoría de los seres humanos creen que su cultura es la mejor y única manera de vivir, hay pequeñas cantidades de etnocentrismo en todas partes del mundo. La dosis pequeña ayuda a crear un sentido de orgullo cultural y la construcción de grupos fuertes y unidos.

Sin embargo, llevado al extremo, y ciertamente cuando incluye una falta de voluntad para ser tolerantes, puede ser destructiva. El etnocentrismo está en el corazón de la colonización y genocidio.

Según la antropología cultural: “La cultura se encuentra en todas partes y lo abarca todo, desde los artefactos materiales, hasta las más refinadas elaboraciones intelectuales como la religión y el mito” (Giménez, 2005, pág. 51)

Los antropólogos culturales tienen, sin embargo, presión por el relativismo cultural, el principio de que todas las culturas deben ser entendidas en términos de sus propios valores y creencias, no por las normas de otro. En virtud de este principio, ninguna cultura es mejor que otra y sólo pueden ser juzgadas por si están cumpliendo con las necesidades de su propio pueblo.

La mayoría de los individuos son miembros de varios mundos culturales, la cultura existe en varios niveles, por lo general se refieren a las culturas más

pequeñas dentro de una cultura más amplia como subculturas. Las personas tienen algún tipo de conexión con las sub-culturas pero también deben ser capaces de operar efectivamente dentro de la cultura general.

Parte de la diversidad que vemos a través de las subculturas se basa en la clase, la raza, el origen étnico, la edad y el género. La estratificación social es a menudo el resultado de nuestro reconocimiento de estos mundos tan diferentes y la creencia de que son de alguna manera inferior a la nuestra o la cultura general.

Bajo estos preceptos, podemos decir por tanto que en resumen: “la concepción leninista de la cultura, contrasta con el positivismo y el relativismo cultural de los antropólogos en la medida en que se inscribe en el contenido abiertamente valorativo de un proyecto político y social” (Giménez, 2005, pág. 58)

La clase es una categoría social basado en la posición económica de las personas en la sociedad. No todas las sociedades presentan diferencias de clase, los que no son llamados igualitaria. Las sociedades de clases son jerárquicas, con una clase que tenga más acceso a los recursos que otros. La clase es una característica reciente de la cultura, pues los primeros seres humanos vivieron en bandas o tribus igualitarias.

Raza (en un sentido cultural) es el significado socialmente construido y asignado a las diferencias percibidas entre personas basándose en los rasgos físicos (color de piel, rasgos faciales, tipo de cabello). Qué diferencias reconocemos y los significados que asignamos a esas diferencias están determinadas culturalmente y no creados biológicamente. Estas características físicas no determinan acciones de una persona o explican su comportamiento.

Grupo étnico, según la Real Academia de la lengua “se refiere a las personas que se identifican como un grupo diferenciado basado en las características culturales como origen común, el idioma, las costumbres y creencias”. Los grupos étnicos pueden ser históricamente constituidos (un grupo de personas que comparten un territorio, idioma o religión) o pueden ser más recientemente reivindicados (afroamericanos). El hecho de que las personas eligen a sí

mismos como miembros de un grupo étnico específico no significa que todos los miembros de ese grupo son de las mismas creencias o participación y valores. El origen étnico, ya que es un marcador de la pertenencia a un grupo, puede ser utilizado para discriminar.

Los pueblos indígenas, "son grupos que tienen una relación de larga data con un territorio que es anterior a las sociedades coloniales o en el exterior que prevalecen en el territorio". Los pueblos indígenas son los grupos que se encontraban en un territorio antes de la llegada de los europeos o los colonos, por lo tanto, los nativos ecuatorianos son un grupo indígena. Ellos son frecuentemente llamados pueblos originarios, y a menudo sufren de discriminación.

El género: "se refiere a los significados culturales asignados a las diferencias biológicas entre los sexos. La mayoría de las sociedades sólo tienen papeles culturales masculinos o femeninos, pero algunos tienen un tercio, o incluso un género mixto". Los roles de género están estrechamente con cuestiones relacionadas con la homosexualidad. En muchas culturas alrededor del mundo, existe una discriminación basada en el género y la orientación sexual.

La edad es a la vez un hecho biológico, además de ser una construcción cultural. Si bien podemos contar cuántos años de edad una persona es (edad biológica), lo que significa en términos de derechos y responsabilidades es una construcción cultural. La mayoría de las sociedades tienen obligaciones y responsabilidades que se asignan sobre la base de individuos que alcanzan edades específicas por ejemplo en la conducción, bebida, y votación.

Las culturas ya no existen en aislamiento: en Ecuador es poco probable que existan sociedades en total aislamiento del mundo exterior. Las sociedades tribales se están integrando ahora en cierta medida en la economía global, ese no fue el caso de unas pocas generaciones atrás.

Prácticamente todas las sociedades están adquiriendo los rasgos culturales de las sociedades económicamente dominantes del mundo, las más influyentes hoy en día son América del Norte y Europa Occidental. Sin embargo, incluso

estas sociedades están adoptando rápidamente las palabras, los alimentos y otros rasgos culturales de todo el mundo.

Baraño menciona: “El surgimiento de lo que es esencialmente una cultura global compartida no es probable que resulte en las culturas actuales más importantes que desaparecen en el futuro inmediato así como también la de muchos de los indígenas en sus pequeñas sociedades, las diferencias de idioma y etnocentrismo pueden prevenir que esto suceda” (Baraño, 2007, pág. 87).

Hay poderosas tendencias contradictorias en el mundo de hoy, al mismo tiempo que mucha gente está activamente participando en la globalización, otros están reviviendo el tribalismo. La desintegración del antiguo imperio de la Unión Soviética en naciones basadas en gran parte por minorías étnicas es un ejemplo de este último.

Por lo tanto, la cultura es algo que una persona aprende de su familia y su entorno, y no se encuentra arraigada a ella desde su nacimiento. No tiene ninguna conexión biológica, porque incluso si una persona es criada en una cultura diferente de la que lo vio nacer, se apropia de la cultura de la sociedad en la que crece. Tampoco es un hecho oculto de que algunas personas sienten la necesidad de seguir las creencias y tradiciones de su propia cultura, a pesar de que puede que no se suscriban a ciertas ideologías dentro de la misma.

La cultura es una herramienta compleja que cada individuo tiene que aprender para sobrevivir en una sociedad. Es el medio a través del cual las personas interactúan con otros en comunidad, actuar de una manera subconsciente en lo que vemos y percibimos en el entorno que parece ser normal y natural.

Se debe recordar que cada sociedad tiene una cultura distinta, la misma que forma la columna vertebral de la sociedad. La cultura no se estanca, está evolucionando constantemente y de hecho es influenciada por las otras culturas y sociedades.

Cada sociedad tiene una cultura diferente, donde las personas comparten un idioma específico, tradiciones, comportamientos, percepciones y creencias. La cultura les da una identidad que las hace únicas y diferentes de las personas de otros lugares. Por ejemplo cuando personas de diferentes culturas emigran y se establecen en otra sociedad, se crea una subcultura dentro de la comunidad. Por lo general, las personas que se asientan en otras naciones absorben la nueva cultura, mientras que al mismo tiempo se esfuerzan por preservar la propia.

A pesar de que cada sociedad tiene una cultura específica, hay ciertos elementos de la cultura que son universales. Se les conoce como los universales culturales, en las que hay ciertos rasgos y patrones de comportamiento que son compartidos por todas las culturas de todo el mundo. Por ejemplo, la clasificación de relaciones basadas en parentesco y matrimonio, la diferenciación entre el bien y el mal, clasificar a las personas según el sexo y la edad, etc., son comunes en todas las culturas del mundo.

Algunas personas creen que los humanos son los únicos seres vivos que tienen una cultura. Sin embargo, hay un grupo de personas que creen en la existencia de la cultura incluso en los animales. Se dice que los animales tienen ciertas reglas sociales que enseñan a sus jóvenes como un medio de supervivencia.

La cultura es necesaria para establecer un orden y disciplina en la sociedad. No es sólo un medio de comunicación entre las personas, sino también crea un sentimiento de pertenencia y unión entre las personas en la sociedad.

1.2 Culturas Juveniles (Sub-culturas, culturas urbanas, etc.)

Para establecer concepciones sobre las nuevas culturas juveniles se debe buscar una amplia idea sobre esta temática especialmente en la mentalidad social, donde las culturas juveniles están basadas en experiencias sociales de los jóvenes, expresadas de manera colectiva, mediante una construcción de vida con diferentes estilos dependiendo del entorno socio cultural, político y económica en el que se desarrollen.

Según Feixa: “En un sentido más restringido, las culturas juveniles definen la aparición de (microsociedades juveniles), con grados significativos de autonomía respecto de las instituciones adultas, que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente en los países occidentales tras la segunda guerra mundial, coincidiendo con grandes procesos de cambio social en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico” (Feixa Carles, 1999, pág. 84).

Sus formas de expresión en la sociedad se asocian con cómo se visten, hablan y maquillan; rompiendo los paradigmas de la sociedad y pareciendo, para aquellos que no son parte de sus culturas, un conjunto de jóvenes rebeldes. Por ello crear un concepto sobre cultura urbana o subcultura juvenil resulta ambivalente.

Carles Feixa menciona: “Hablo de culturas juveniles en plural (y no de Cultura Juvenil en singular, que es el término más difundido en la literatura) para subrayar la heterogeneidad interna de las mismas. Este cambio terminológico implica también un cambio en la “manera de mirar” el problema, que transfiere el énfasis de la marginación a la identidad, de las apariencias a las estrategias, de lo espectacular a la vida cotidiana, de la delincuencia al ocio, de las imágenes a los actores” (Feixa, 1999, pág., 86).

A pesar de que el término subcultura ha sido utilizado por antropólogos y sociólogos en una variedad de formas y contextos, contiene mucha ambigüedad. 'Sub' el prefijo se refiere sólo a una sub-categoría de la cultura, una parte del todo, no indica necesariamente una excepción a menos o que una subcultura particular sea vista como indeseable por los miembros dominantes o de un sistema de valores contrarios.

Milton Gordon en 1947 define la subcultura como: "... Una subdivisión de una cultura nacional, compuesta por una combinación de factores de la situación social, tales como la pertenencia de clase, los antecedentes éticos, regional y residencia rural o urbana, y afiliación religiosa, sino formando en su

combinación una unidad funcional que tiene un impacto integrado en la persona participante" (Garreta, 2003, pág. 58).

Milton Yinger definió a la subcultura: "Y subcultura, he sugerido, se utiliza para designar tanto las normas tradicionales de una sociedad sub y de las normas emergentes de un grupo atrapado en una situación de frustración y conflicto cargado. Esto indica que hay diferencias en el origen, la función y la perpetuación de las normas tradicionales y emergentes, y sugiere que el uso del concepto de contra-cultura para el último caso podría mejorar el análisis sociológico" (Garreta, 2003, pág. 62).

Segmentos de la cultura que (si bien refleja los aspectos dominantes de la cultura principal) muestran diferentes costumbres, normas y valores, debido a las diferencias en las áreas geográficas o (dentro de una organización) metas departamentales y requerimientos de trabajo.

Un grupo étnico, regional, económico o social que exhiben patrones característicos de conducta suficientes para distinguirlos de otros dentro de una cultura o sociedad.

Una subdivisión de una cultura nacional o de un territorio dentro de ella con una red distinta integrada de comportamiento, creencias y actitudes. Los valores culturales y patrones de comportamiento los hace distintivos de un grupo especial en una sociedad.

Como demuestran algunos investigadores, las categorías a las que pertenecen las diversas culturas juveniles, han sido elaboradas socialmente. Históricamente, se puede apreciar distintos modelos de jóvenes asociados a determinadas sociedades.

Este panorama histórico permite ubicar a la juventud en una perspectiva que no se agota en el dato biológico como fase natural del desarrollo humano, sino que plantea, además las posibilidades de cambio, innovación permanente, desde las realidades juveniles.

Tribus Urbanas: Tribus urbanas son micro-grupos de personas que comparten intereses comunes en áreas urbanas. Los miembros de estos grupos relativamente pequeños tienden a tener visiones del mundo similares, estilos de vestir y patrones de comportamiento. Sus interacciones sociales son en gran parte informal y cargado emocionalmente, a diferencia de las corporaciones burguesía culturas del capitalismo tardío, que se basa en la lógica desapasionada.

“Tribus urbanas es un término acuñado en los años 80 para referirse a lo que se dio en llamar la gente guapa, gente amante de la música y de la vida nocturna” (Costa, 1996, pág. 12).

Muchas personas que forman parte de las tribus están basadas en los intereses compartidos, aunque por lo general las amistades pueden expandirse más allá de eso. Las organizaciones de personas con ideas afines están más que felices de absorber nuevos miembros, incluso los que no tienen mucha experiencia con el tema en cuestión.

Costa dice: “Las ideas o los ideales que subyacen en las tribus urbanas tienen raíces infantiles que finalmente están constituidas, tanto por recuerdos reprimidos de acontecimientos traumáticos como por las añoranzas de situaciones infantiles placenteras que el individuo intenta recuperar. (Costa, 1996, pág. 36).”

Las culturas urbanas son fenómenos sociológicos vivos, que cambian con el tiempo y dependen de la ubicación, estado y continente en el que se producen. Además, los cambios que ocurren en la sociedad y la cultura dominante, conduce a la aparición de nuevas subculturas, mientras que las antiguas tienden a desaparecer o cambiar.

Es difícil hacer una lista completa de las subculturas sin embargo es importante que estas subculturas estén incluidas en unas sub-culturas que ya no existen, algunas de las cuales están en proceso de desaparición y otras subculturas que están surgiendo. La mejor manera de comprender mejor el término y el concepto es mirar las subculturas particulares.

Si en algo coinciden todos los investigadores de estos grupos es en que “no se puede establecer la supremacía de una determinada clase social. En el seno de estos nuevos movimientos juveniles encontramos representantes de todas las clases sociales, credos o ideologías políticas” (Costa, 1996, pág. 40).

El estudio de las subculturas, a menudo, consiste en el estudio del simbolismo unido a la ropa, la música y otras afectaciones visibles por los miembros de subculturas, así como las formas en que estos mismos símbolos son interpretados por miembros de la cultura dominante. Los miembros de una subcultura a menudo muestran su pertenencia a través de un uso distintivo y simbólico de estilo, que incluye modas, gestos y argot.

Las subculturas pueden existir en todos los niveles de las organizaciones, destacando el hecho de que hay múltiples culturas o combinaciones de valor generalmente evidentes en cualquier organización que puede complementar, pero también compiten con la cultura general de la organización. En algunos casos, las subculturas han legislado en contra, y su actividad está regulada o restringida.

Por los cambios de la modernidad estas culturas han sido una forma de interacción juvenil en donde los intercambios culturales cobran un significado profundo en oposición a la poca apertura que existe en el mundo globalizado para los jóvenes en la sociedad.

Michael Maffesoli, ante el individualismo moderno, se propone el rescate de la sociabilidad perdida:

“La sociabilidad es la forma lúdica de socialización, esto quiere decir que no se preocupa por ningún tipo de finalidad, de utilidad, de practicidad, o de eso que se suele llamar realidades, el estar- juntos sin ocupación. Esto representa la perspectiva existencial de las tribus urbanas, sirviendo de telón de fondo o de revelador de los nuevos modos de vida que renacen bajo nuestros ojos: nuevo mapa relativo a la economía sexual, a la relación laboral, a la palabra compartida, al tiempo libre, a la solidaridad sobre los reagrupamientos de base” (Maffesoli, 1990, pág. 50)

Subcultura Gótica: “La subcultura gótica es un movimiento existente en varios países. Empezó en el Reino Unido entre finales de los setentas y mediados de los ochentas, en la escena del rock gótico, una derivación del Post-Punk” (Cooper, 2007, pág. 126).

Esta subcultura gira en torno a un énfasis general, en los objetos, en las apariencias y la música considerada adecuadamente oscura, sombría y, a veces, macabra. La más obvia e importante, fue el énfasis abrumador y constante en el color negro, ya sea en cuanto a la vestimenta, los peinados, lápiz labial, decoración del hogar o incluso mascotas. En cuanto a la apariencia personal, el tema fue también implícita en la tendencia de muchos góticos usar maquillaje blanco en la cara para compensar delineador grueso, generalmente extendida negro, acentuando los pómulos colorete y lápiz labial oscuro, todo lo cual se puede remontar de nuevo a un derecho varias de las primeras bandas de 1980.

En el Ecuador, el concepto de lo gótico aparece en los años ochenta como un movimiento marginal; sin embargo, en la actualidad cuenta con miles de adeptos.

El *Hip Hop*: Cooper dice que: “El *Hip* (cadera) *Hop* (saltar, brincar, bailar) es un movimiento cultural que nace en los años setenta en las comunidades hispanoamericanas y afroamericanas de Bronx, Queens y Brooklyn. Es un tipo de danza que mezcla el baile moderno, contemporáneo, *capoeira* y danza acrobática” (Cooper, 2007, pág. 210).

Lo que comenzó como un movimiento *underground* en los años setenta, en barrios afroamericanos y latinos en Nueva York, en la actualidad se ha convertido en un fenómeno mundial, con numerosos fans desde las ciudades más pobres, así como en los barrios ricos, como también en los barrios suburbanos de todo el mundo.

Uno de los elementos más identificables de *hip hop*, es la música *rap* que se originó con maestros de ceremonias (*MC's*). Entretenían a los huéspedes en las fiestas de casas con sus improvisaciones, impresionando con ingenio y rima.

Mientras tanto, en las calles, la destreza física fue exhibida por los adolescentes que trataban de superarse unos a otros con movimientos que desafían la gravedad en el ferozmente competitivo *breakdance* o competiciones *b-boy*.

El *Hip Hop* abarca también otra expresión, la creatividad juvenil en coloridos grafitis o "etiquetas" garabateadas en las paredes del gueto y vagones de metro. Junto con estos elementos básicos que abarcan la música, el arte y la danza, este movimiento llegó a contar e influir en películas, televisión y moda como la cultura dominante primero en los EE.UU. y luego a nivel mundial.

“Cuando los adolescentes a escala internacional adoptaron el *hip hop* como un modo accesible de la libre expresión, los elementos del *hip hop* con el tiempo serían vistos en las calles de las ciudades como en toda Europa, Rusia, Oriente Medio y Latinoamérica” (Cooper, 2007, pág. 213).

Skin Heads: En la década de 1960 un grupo de jóvenes con cabezas rapadas, botas de combate y tatuajes en sus cuerpos, aparecen como una cultura juvenil buscando la aceptación de sus ideologías así como otras subculturas.

La subcultura se inició en el Reino Unido y fue rápidamente capaz de propagarse a través de otras partes del mundo. Los miembros actuales van a lugares de música y eventos como una forma de buscar posibles nuevos integrantes a esta subcultura. El grupo musical *Screwdriver* fue considerado popular entre las cabezas rapadas, la banda promueve la música que estaba en oposición a los grupos minoritarios.

“La subcultura *skinhead* se compone de una amplia expansión de generaciones de jóvenes adolescentes a los miembros más antiguos. Está estadísticamente demostrado que la mayoría de estos miembros están formados por hombres en su adolescencia hasta veinte años. Estos grupos se subdividen en dos tipos de cabezas rapadas, cabezas rapadas racistas y los *skinheads* antirracistas, las cabezas rapadas eran los que se opusieron a grupos neonazis. Los *skinheads* racistas son bien conocidos por tener una

afiliación con grupos de supremacía blanca como Revolución Blanca, y el movimiento nacionalista” (Padrón, 2008, pág.32).

A medida que pasaba el tiempo el grupo de los *skinheads* racistas se hizo más evidente en los años setenta. Con muchos de sus miembros uniéndose a grupos neonazis donde el objetivo principal era la promoción de la raza blanca.

A finales de la década de 1970, los medios de comunicación dieron empuje a las cabezas rapadas como un grupo creado para encajar en un estereotipo que era el de la supremacía blanca, y los culpaban de muchos de los problemas sociales y económicos de los no blancos. Los grupos de cabezas rapadas estaban en auge en los años sesenta, setenta, ochenta y han registrado un descenso en la afiliación.

Ha transcurrido mucho tiempo desde el comienzo del primer grupo de *skinheads* y desde ese momento los puntos de vista han cambiado. Las opiniones del mundo actual no son de contexto racista debido a que el racismo entre grupos culturales causó una gran cantidad de segregación y división en la década de 1960.

Punk: “La subcultura *punk* incluye una gran diversidad de ideologías y formas de expresión, incluyendo la moda, las artes visuales, la danza, la literatura y el cine, que surgieron de *punk rock*. El término inglés *Punk* tiene un significado despectivo que suele variar, aplicándose a objetos (significando basura o a personas (significando vago, despreciable o, también basura y escoria)” (Padrón, 2008, pág.58).

Debido a que el *punk* es considerado como un movimiento clandestino, mucha información sobre la cultura no es de conocimiento común. *Punk* es más que sólo música, tiene una profundidad en la filosofía, basada en las opiniones políticas anarquistas y liberación.

La falta de conocimiento y comprensión del movimiento *punk* ha causado que sea continuamente malinterpretado. Los medios han ignorado las razones detrás de las acciones *Punk* y sin razón han unido connotaciones negativas a

la subcultura *punk*. El movimiento *punk* ha recibido una mala reputación y se ha caracterizado por la auto-destrucción y la violencia, uno de los conceptos erróneos acerca de *punks* es que todos los *punks* son *skinheads*. Sin embargo, los dos son generalmente identidades separadas.

Cooper dice: “Según la filosofía de este movimiento, el *punk* es la lucha constante contra el medio de repercusiones sociales. En su naturaleza original el *Punk* de la cultura ha sido principalmente de la libertad individual, que tiende a crear creencias en conceptos tales como el individualismo, la lucha contra el autoritarismo, el anarquismo y el pensamiento libre. La ideología punk contiene a menudo una visión crítica del mundo” (Cooper, 2007, pág. 525.).

En el Ecuador, el *punk* aparece a finales de los años 80 como una expresión musical, pero en la actualidad ha trascendido a lo ideológico debido a su alto contenido en sus letras musicales contra la segregación, el capitalismo y el sistema en general. Ser *Punk* es ahora una forma de vida en donde un cambio en el sistema empieza con los actos expresados en su ideología y forma de vida.

Emo: Abreviatura de emocional; este grupo se construye generalmente como un grupo de adolescentes que desesperadamente tratan de escapar de la clase social a la que pertenecen. Se desarrollan mayormente en una escena *underground*.

El término "*Emo*" comenzó como un género musical a mediados de 1980 a ser un grupo de bandas que figuraron en la redefinición de la música *punk rock*. Ellos basaron su música en las emociones y sentimientos, y esto se extendió rápidamente por toda América hasta la década de 2000 cuando las bases dirigieron al énfasis en la auto-expresión y con connotaciones negativas que; como emoción y tristeza, de ahí los estereotipos de la palabra que tan a menudo escuchamos hoy.

1.3 Contracultura

La contracultura se refiere a un movimiento de protesta cultural que se desarrolló en Estados Unidos entre los años 1960 y 1973 como reacción contra el conservadurismo político y social percibida como represión durante la década de 1960. Fue una rebelión de la juventud de América en contra de los valores materialistas de la sociedad y un intento de volver a la relación humana con los demás.

Según Navarro “la contracultura es la resistencia a los valores de la sociedad dominante. En el origen del concepto existen dos factores importantes para la comprensión de la resistencia cultural, éstos son, la condición racial y/o minoría étnica y la condición de clase. Esto alude a que en la contracultura existe siempre en el contexto de sistemas culturales determinados por la relación dominante-dominado (lucha de poder)” (Navarro, 2005, pág. 15).

Debido a la marginación que existe en las subculturas, estas son apreciadas desde un punto de vista contemporáneo como contracultura debido a que modifica y altera el sistema por la fuerza de estas al crear una identidad que cambie su situación actual con la sociedad, convirtiéndose así en una forma de colectividad en donde estos grupos masivos no son parte de la sociedad de consumo.

En la juventud en Norteamérica bajo los preceptos de la sociedad industrial se definían por comportamientos y rasgos específicos en la década de los sesenta, debido a que fue la generación que nació en la posguerra la que predominó el mercado adolescente con cambios no solo de generación sino de pensamiento crítico hacia una sociedad consumista.

Sobre esta premisa Luis Britto García menciona: “joven en esa ingrata acepción que le han dado las sociedades capitalistas: un ser que vive dentro de una civilización, y a la vez al margen de la misma; que consume sin estar produciendo; que experimenta necesidades sexuales que la sociedad frustra, refrena o desvía; que no tiene derechos políticos, aunque debe defender en el servicio militar a la organización que se los niega; sin poder de decisión,

aunque experimenta el peso de las decisiones de sus mayores. Una persona a la cual un prolongado periodo de enseñanza y un sistema social sin fluidez excluyen de la participación social y la realización plena de sus capacidades.” (Britto, 1990, pág. 94).

La premisa primordial sobre la idea de contracultura está basada en la del antiautoritarismo, debido a su postura puede ser considerada anarquista y por ende no grata ante los diferentes gobiernos, en donde los grupos sociales buscan un respiro sobre la homogenización del capitalismo.

Luis Britto menciona “toda doctrina antiautoritaria ha de ser, en el fondo, una teoría pedagógica. No es extraño, por ello, que sus grandes voceros hayan sido pedagogos. El primero, Benjamín Spock, influyó en la crianza de los niños del *babyboom* con sus tratados pediátricos que desaconsejaban la represión de la voluntad infantil. Su figura se hizo legendaria, y participó posteriormente en el movimiento antibélico” (Britto, 1990, pág. 106).

Su pensamiento revolucionario va en contra de criar a un niño en un ambiente que sea permisivo, autoritarismo y disciplinario como la escuela. La idea entonces de la contracultura es desligarse de la disciplina y ser autónomos, permitiendo descubrir por si mismos un mundo donde el padre o educador permita sin libertinaje una exploración de la vida cotidiana. Por ello gran parte de la contracultura hizo suya la teoría de que todos los recursos tecnológicos y de cambios de conducta están disponibles para la estructura autoritaria, su posición va en contra de satisfacer la tendencia del consumo impuesta como una racionalidad tecnológica debido a que es una nueva institución establecida.

Sobre este nuevo sistema contemporáneo Britto argumenta: “Dicha irracionalidad, lejos de poner en crisis al sistema, lo fortalecería ya que la dominación —disfrazada de opulencia y libertad— se extiende a todas las esferas de la existencia pública y privada, integra toda oposición auténtica, absorbe todas las alternativas” (Britto, 1990, pág. 43).

“El supuesto fin de las ideologías y del cambio marcaría la fase final (terminal) de su viabilidad. Una sociedad que aniquila toda posibilidad de

disentimiento, toda contracultura, se esteriliza. Con ello ciega sus posibilidades de articular respuestas al mudable panorama de la acción humana. Si bien es cierto que en el pasado naciones aisladas cultural y geográficamente lograron conformar estructuras estables de gran duración, el precio de este estancamiento fue el colapso de sus poderes por incapacidad de ajustarse al contacto con siseas dotados de mayor plasticidad” (Britto, 1990, pág. 48).

Este modo de aislamiento social, cultural, geográfico en la actualidad es una premisa imposible, los movimientos contraculturales son aquellos que dan el alma al sistema, buscan en sus vacíos un espacio para transformar la sociedad. Si estos se terminan o se consolidan, finalmente estas creencias sobre un mundo mejor se verán obsoletas y por tanto se consideraría la muerte de la innovación cultural del ser humano.

Las políticas de la contracultura están basadas en disminuir las imposiciones de la sociedad en donde el trabajador sea menos explotado, el estudiante más escuchado y se tenga una mejor calidad de vida, en donde el crecer económico no sea el primordial peldaño a escalar como ser humano. Los grupos excluidos presentan su disgusto ante esta disciplina cuando deciden no formar parte de los grupos ya sea estudiantiles o en los trabajos, buscan así que su sistema sea eficaz creando valores distintos donde las ideas impuestas de triunfo no sean las que se produzcan como sociedad contracultural.

Se puede asumir entonces a la contracultura como un modelo de inadaptación social, empezando por la institucionalización hasta la homogenización su único fin es encontrar la igualdad social y el respeto humano.

“Toda pedagogía es un intento de forzar la adaptación a un contexto predeterminado. La autoritaria logra esta finalidad de manera brutal y total, produciendo ciudadanos integrados y sin autonomía que se amoldan a los casilleros del sistema. La pedagogía antiautoritaria posterga este problema, pero no lo elimina: el educando debe resolver por sí mismo sus relaciones con el contexto —ajustándose a este último, o haciendo que éste se ajuste a

él. Dentro de tal enfoque, la contracultura fue la prolongación de un proceso que la pedagogía no completó” (Britto, 1990, pág. 108).

El movimiento contracultural por ende, entra al sistema sin buscar la integración al capitalismo sino a resolver conflictos de existencialismo. Sus expresiones fueron pacifistas e indiferentes, intentando afirmar la propia naturaleza del ser humano que busca la libertad en medio de la opresión. Es aquí en donde se dan diferentes revoluciones ya sean sexuales, políticas, sociales, económicas, de género; todos buscando una forma de vida en donde lo primordial sea el crecimiento espiritual, emocional e intelectual, sin ataduras para promover una sociedad más equitativa.

Por otra parte, en la actualidad, para poder ser parte de una sociedad contracultural se necesita de un ritual de cambio para compartir y ser aceptados en su ideología, ello implica cambios desde su forma de vestir, actuar y hasta hablar en la sociedad.

Britto menciona: “El núcleo del ritual de iniciación consiste en, una separación del individuo y el grupo social, mediante la cual el iniciado demuestra la capacidad de sobrevivir librado a sus propias fuerzas, define su identidad, y es finalmente reaceptado por la colectividad después de pruebas de índole diversa” (Britto, 1990, pág. 60).

Por ello la contracultura se vuelva pragmática al trascender los movimientos de adaptación de quienes conforman estos grupos sociales, produciendo un impacto en la sociedad de la cuál sentía la exclusión, donde las formas de encuentros iban más allá del modo de hablar, vestirse y expresarse en sus grupos sino se han convertido en una ideología.

En el año de 1963 los hippies, en honor a los cambios mencionados, realizaron en San Francisco un acto donde todos sus símbolos fueron quemados en la plaza pública, con ello se dio paso a la verdadera revolución cultural.

“En la medida en que lo viejo muere y lo nuevo no puede nacer, y en la medida en que la política se expresa en términos culturales, las diversas

formas de contestación y disidencia juveniles, los cambios en sus formas de vida y privilegiados de las «crisis de autoridad» (Feixa, 1999, pág. 61).

De esta manera los movimientos activistas de la contracultura rechazaron las ideologías canalizando su información en una manipulación mediática, creando así canales para sus ideologías con una respuesta en la sociedad de reflexión en donde los actos primaban antes que las palabras. Al emplear los medios de comunicación a su favor ejercen un poder especial sobre el sistema debido a que este se apoya en los medios creando un condicionamiento.

“Es decir, mientras las instituciones sociales y los discursos que de ellas emanan (la escuela, el gobierno en sus diferentes niveles, los partidos políticos, etc.), tienden a "cerrar" el espectro de posibilidades de la categoría joven y a fijar en una rígida normatividad los límites de la acción de este sujeto social, las industrias culturales han abierto y desregularizado el espacio para la inclusión de la diversidad estética y ética juvenil” (Reguillo, 2000, pág. 18).

La contracultura en la actualidad difiere de las del pasado, debido a que las personas que pertenecen a este movimiento tienen la oportunidad de formar parte de dos o más contraculturas, en el pasado era imposible ser aceptado en un movimiento si se pertenecía a otro con anterioridad. El número de contraculturas ha crecido exponencialmente, y no se considera extraño formar parte de varios grupos, compartiendo identidades a partir de varias mezclas del cuál el individuo decida formar parte.

Debido a los mundos virtuales, las contraculturas serán más complejas entender ya que sus espacios de reunión han sido transformados en lugares online y se puede formar parte activamente de un grupo de *punks* como de *hip-hop* y al mismo tiempo ser protector de los derechos de animales en diferentes sitios web.

“Pese a estas características, estos movimientos sociales se han convertido en verdaderos agentes de transformación social en la medida en que ellos tienden a ocupar espacios donde no existen instituciones o donde estas han

dejado de responder (según la percepción de la gente) a las necesidades y demandas de la sociedad. Pero, más que interesar aquí un planteamiento acabado en torno de los movimientos sociales, interesa utilizar la figura de los nuevos movimientos sociales para entender el replanteamiento de las formas de organización de los jóvenes que desbordan los modos tradicionales de acuerpamiento social" (Reguillo, 2000, pág. 25).

Vivimos en una sociedad donde el cambio en las contraculturas y subculturas son constantes, se mutan y nacen nuevos movimientos. Al ser una sociedad de jóvenes expuestos a la sobre información, existe entonces la necesidad de explorar nuevas formas de vida, culturas para luego convertirlas en un sello de identidad personal.

El Sociólogo y antropólogo Jentri Anders ha observado que una serie de libertades fueron aprobados dentro de una comunidad contracultural en la que vivió y estudió: "La libertad de explorar su potencial, la libertad de crear uno mismo, la libertad de expresión personal, la libertad de horarios, la libertad de roles y estatus jerárquicos" (Anders, 2010, pág. 316).

Además, Anders cree que estas personas querían modificar la educación de los niños y niñas como el sentido de la estética, el amor a la naturaleza, la pasión por la música, el deseo de reflexión, o la independencia fuertemente marcada.

Las personas que han adoptado la contracultura se acogen a un aspecto poco convencional incluyendo el pelo largo para los hombres, la música *rock*, las drogas, el sexo, el sentido de comunidad, y el deseo de paz, amor y armonía en sus vidas.

A manera de conclusión se puede afirmar entonces que estos rasgos o formas son más fáciles de producirse especialmente en la juventud o adolescentes y su enlace principal se debe por los grandes desplazamientos migratorios de los últimos tiempos que se han dado a Estados Unidos Europa y otras metrópolis de diferentes rasgos culturales. Se debe de igual forma a la globalización de las

comunicaciones de canales televisivos a nivel mundial y las grandes redes de comunicación en el internet.

CAPÍTULO II

HIP HOP

2.1. *Hip Hop* como forma de vida

Para establecer un concepto sobre el *Hip Hop* debe comprenderse que ésta es entendida como una cultura, mas no como un movimiento juvenil urbano. Se la considera así porque se encuentra en el cotidiano vivir de los jóvenes que construyen con símbolos, signos y significados elementos propios de una sociedad y por ende una cultura.

Al constituir una cultura, se establece el concepto de identidad donde los valores, las ideas y los sentimientos se comparten y se caracterizan bajo un determinador común de quienes conforman el grupo social, es por ello que la cultura *hip hop* se la utiliza en manifestaciones culturales como herramienta que produce una vivencia específica y que a su vez otorga identidad a los jóvenes, creando en si una representación social del movimiento cultural.

Según Daniel Muñoz, indica que “el ser un movimiento representaría la idea de una resistencia organizada, a la cultura hegemónica es decir, se construye una visión de sociedad desde su contexto donde se generan objetivos comunes que van más allá de la búsqueda personal, o del escuchar cierta música sino que crear y construir sociedad desde el ser *Hip Hop*” (Muñoz, 2006, pág. 64).

Las personas que forman parte de este grupo social, se identifican con el movimiento *Hip Hop* debido a su forma de expresión artística que les ayuda a crear una identidad, donde pueden superar diferentes condiciones sociales adversas, como es la separación de la sociedad ante sus condiciones económicas. Por esta razón que el *Hip Hop* es un movimiento que permite a los jóvenes salir de su marginación y construir una vida con objetivos de liberación del sistema.

Este movimiento tiene una expresión altamente política en la sociedad y en sus expresiones artísticas, sus funciones entre sus compañeros destacan la expansión del movimiento utilizando el arte como anclaje principal. Creando

espacios como son: los conciertos, talleres, entre otros, donde pueden expresarse libremente creando una unificación en la sociedad y una forma de vida donde el *Hip Hop* sea más que ideas y se convierta en una conciencia, en donde los valores positivos del ser humano prevalecen como peldaños principales, creando una comunidad más amigable y unida donde todos colaboren a crear un espacio más saludable para vivir. Su cultura entonces va más allá del cómo vestirse, hacia el cómo vivir.

La relación que existe entre la sociedad, los jóvenes y el *Hip Hop* contiene la dicotomía que prevalece en los estudios de las culturas urbanas juveniles, donde los jóvenes experimentan tanto la integración como la exclusión.

Según Muñoz, nos explica que “La marginalidad nace casi por sí sola, pues el ser joven ya representa un ámbito de exclusión ante la sociedad adulto-céntrica, lo que se ve potenciado por la formación de un movimiento en el que su desarrollo produce formas de intervención social nuevas con características propias, que no han sido aceptadas completamente por el resto de la sociedad, ante esto lo que representa el *graffiti*, muchas veces se encuentra estereotipado y relacionado a formas destructivas y delictivas” (Muñoz, 2006, pág. 65).

Muchas personas no están claras sobre lo que es la cultura *Hip Hop*, la representan y tienden a usar el término de una manera frívola, es por ello importante recalcar sus orígenes y razones etimológicas. La cultura *Hip Hop* es comúnmente reconocida por sus principales elementos: *Graffiti* (Grafiti) conocido también como la pintura en las paredes de las calles, *Disc-jockey* (DJ), *Breakdance* (B-boying) o baile en las calles, *MCing* (*rapping*) o el canto con música popular en rima, sin embargo, estos elementos son simplemente formas de arte diseñadas para expresar un significado más profundo.

El *Hip Hop* es mucho más que mero arte y entretenimiento, es el espíritu en constante evolución y la conciencia de la juventud urbana que se recrea en un ciclo infinito. Es la alegría, la tristeza, el placer, el dolor, la victoria, la derrota, la

ira, la felicidad, la confusión, la claridad, el humor, la intensidad, el sueño, la pesadilla, la vida, la muerte y todo lo demás en el medio.

La cultura *hip hop* ha atravesado en la cultura popular de manera exponencial y sin precedentes, gracias a su enorme apogeo esta misma tiene la ventaja de ser unificadora de grandes poblaciones diversas. Aunque fue creada por los jóvenes negros en la calle en el barrio Bronx, New York en los Estados Unidos, su influencia se ha convertido ahora en un fenómeno global. En la actualidad, aproximadamente el 75% de la audiencia *rap* y el *hip hop* no es de raza negra y han pasado desde la periferia, a los suburbios, hasta llegar a las salas de juntas corporativas.

De hecho grandes corporaciones como *McDonald's*, *Coca Cola*, *Sprite*, *Nike*, entre otros han aprovechado este fenómeno, a pesar de que los críticos de esta cultura *hip hop* consideran que su música tiene un alto contenido de lenguaje duro, sexual y de violencia. Pero este género nos ofrece algo aún más importante que es el romper este paradigma y establecer un nuevo potencial de arte para mejorar las relaciones étnicas en la sociedad de la modernidad.

En la actualidad el *hip hop* y el *rap* son el género musical de más rápido crecimiento en los EE.UU., en 1988 su crecimiento fue más del 10% de los 12,3 mil millones dólares de las ventas de música. Esta música, por lo tanto, se ha convertido en la pieza clave de la cultura *hip hop*, siendo ésta representada como una forma de arte, apoyados en el lenguaje (jerga callejera) y con el sello de su vestimenta (pantalones anchos, gorras, zapatillas desgastadas hacia atrás caros) y el estilo de la cultura *hip hop*, ha evolucionado a partir de *rap*.

El *rap* es la sustitución de *rock and roll*, expresado como el género más popular de música entre los jóvenes, un ejemplo de ellos es que hace diez años, se escuchaba en las afueras música a todo volumen de artistas *rock* como los *Byrds*, *The Doors*, los *Eagles*, *Van Halen*, and *Guns 'n' Roses*. En la actualidad, los adolescentes y adultos prefieren la música *rap* de artistas como *Jay Z* y *Outkast*.

Ropa

Los hoperos urbanos se adornan con las etiquetas cada vez más inverosímiles, estilos de ropa que incluyen marcas consideradas de uso burgués como: Tommy Hilfiger, Nautica, Ralph Lauren y, aparentemente contradicen la imagen de la calle sin medios económicos.

Gilber menciona “los jóvenes negros urbanos han optado por usar el estilo de los blancos como manifestación a su falta de poder en la sociedad americana” (Gilbert, 2003, pág. 39). Mientras que una vida de riqueza para éstos jóvenes sea inalcanzable, así justifican el uso de costosas camisas, pantalones vaqueros azules y zapatillas de deporte, presentando así una imagen de éxito que vende en el mercado de *Hip Hop*.

Por otra parte, Gilbert sugiere que esta salida vicaria de expresión simbólica es porque: “los hombres blancos suburbanos se han convertido en la mayor audiencia del *rap gangsta*” (Gilbert, 2003, pág. 42). En la cultura popular, en la década de 1950 la escena del *hip hop* estuvo dominada por el estilo mostrado en series de televisión como “*Happy Days*” o películas como “*Vaselina*” donde los protagonistas usaban chaquetas de cuero negro, llevaban el pelo engrasado y este representaba el espíritu de la época.

En la década de 1960 el look *hippie* y bohemio tuvo la mayor influencia en la cultura pop, seguida por los fondos de poliéster y los pantalones acampanados de los 70 y la influencia de alta costura de la moda en los 80. Pero en 1990, la cultura de la moda fue dominada por el *hip hop* que se compone de pantalones holgados usados de manera muy informal, gorras de béisbol o camisas de polo y zapatos caros.

La moda *Hip hop*, a diferencia de la moda de otras generaciones, ha cruzado con su estilo y su música casi todas las fronteras étnicas. De hecho, un número significativo afroamericano, jóvenes blancos, latinos y asiáticos entre las edades de 12 y 22 se visten igual, independientemente de su origen étnico.

Atracción Mundial

De acuerdo con Russell Simmons, empresario del *hip hop* quien es presidente y director general de Comunicaciones Rush, la razón por la que el *rap* sea tan popular se debe a la resistencia por la que se le ha conocido. Mientras más resistencia exista hay más controversia, por lo tanto se puede observar que más gente va a querer comprarlo. Así los acalorados debates que tuvieron lugar a finales de 1980 y principios de 1990 sobre la censura de las letras en la música *rap*, algo que sólo aumentaron las ventas del mercado.

De igual manera, el *hip hop* se convirtió en una experiencia liberadora para las personas al rebelarse contra el estado, haciendo que algunos padres sean recelosos de la música *rap* y su mensaje. Según Nelson George, el *hip hop* es más prolífico y tal vez el mejor cronista, la nueva música de cualquier generación es siempre tema de debate para los padres.

Antes de la música *rap*, resaltaban músicos como: Bob Dylan, John Lennon, Bob Marley, y más recientemente, el *punk rock*, que galvanizaron el espíritu rebelde de la juventud en los EE.UU. Ahora lo que parecía ser una moda pasajera, guarnición cronológicamente entre el *heavy metal* y el *rock* alternativo, se ha convertido en la plataforma elegida de rebelión de los jóvenes en la actualidad.

Un buen ejemplo de cómo la música *rap* y el *hip hop* ha cortado a través de las fronteras étnicas se encuentra en la comunidad asiática de Los Ángeles, EEUU. Ahí hay una floreciente escena asiática *rap* americano, que consiste en grupos como *Bubula Tribe*, *Undercover Apostles*, *Asians*, *Seul Brothers*, *Lani Luv*, y *la Boo-Yaa Tribe*. Estos grupos representan varios estilos. Los mensajes van desde temas sociales, como los crímenes de odio contra los asiáticos a las relaciones entre negros y coreanos.

Cypress Hill, *Fat Joe* y *Big Punisher*, son los artistas latinos que han influido en la cultura *hip hop*. El mensaje general de esta música es la misma, es fresco, didáctico y descaradamente rebelde.

De acuerdo con Russell Simmons, "El *hip hop* ha trascendido más allá de la música. Se ha convertido en un estilo de vida y/o una cultura para la gente en todo el mundo. *Hip hop* es una actitud, un lenguaje en el que un chico de Detroit puede relacionarse con un niño en Hong Kong. 75 % de nuestro público es de niños que no son negros. Ahora usted tiene niños en Beverly Hills que son sensibles a las situaciones en Compton" (Gilbert, 2003, pág. 53).

Simmons prosigue afirmando que, si bien el racismo todavía existe en nuestra sociedad, no fue lo suficientemente fuerte como para impedir el disfrute colectivo de *rap* por la juventud de América y alrededor del mundo.

Mensajes Positivos

Uno de los muchos efectos secundarios de la cultura *hip hop* son los mensajes positivos expresados en forma de rima.

Estas líricas tienen historias de motivación, algunas inspiradas en momentos vivenciales en la sociedad y otras en Dios. Sus mensajes contribuyen al crecimiento del movimiento debido a que la identificación de las experiencias es cercana por el modo de vida, la clase social y el pensamiento político de quienes conforman el mundo del *Hip Hop*.

2.2. Características del Hip Hop

El *Hip Hop* tiene diferentes ramas que lo caracterizan y son consideradas manifestaciones culturales, quienes la cultivan en este grupo social son personas respetadas debido a que genera una conexión completa en lo que representa ser parte de la cultura *Hip Hop*.

Para otros el *MC* o rapero (Maestro de Ceremonias o cantante) tiene el papel más importante, debido a que este representa a una vertiente que es más accesible a todos los jóvenes, ya que para cultivar el *DJ* o el Grafiti se necesita de recursos económicos que no todos están dispuestos a solventar. El factor económico es esencial, ya que el tener dinero es importante para desarrollar algunas ramas y poder perfeccionarse en la elaboración de estas. Para confeccionar un grafiti se necesita de mucho dinero, pues con una lata no es

posible hacer un solo trabajo y de buena calidad, ya que se necesita variados colores y por lo mismo diversos materiales.

“Todas las ramas del *Hip Hop* son igual de importantes pero hay en lugares en las que son más importantes, por ejemplo los *M.C*, ya que es más fácil que ser grafitero, por que no necesitan nada ya que son más masificadas más practicadas que otras... Entonces se puede entender que ser *DJ* es más difícil por el dinero que cuesta comprarse un vinilo *Hip Hop*, arriba de ocho lucas cachai no es que estén algunas arribas de otras, sino que hay otras que son más practicadas porque es más factible, el grafitero también tiene que hacer una inversión importante, las latas cada vez están más caras”.
(Jóvenes Buin)

Duran nos dice que “La que ha tenido más impacto en el mundo creo que ha sido el *rap*, a nivel masivo es lo que más ha transformado a la sociedad. Las otras, a pesar que se han expandido por el mundo, en Latino América y el tercer mundo especialmente, hasta en Japón han tenido un impacto en la sociedad en general mucho menor. El *rap* creo que ha transformado muchas pautas en términos de cómo se hace la música, en cómo se interpreta, los contenidos que se tratan súper fuerte en la sociedad desde *Run-DMC* a *Public Enemy*, *Eminem*, a tener un fuerte impacto en la sociedad por los contenidos principalmente, por el ritmo” (Vicente Durán – Hiphoplogía).

El *Hip Hop* tiene cuatro elementos como son:

- *MCing (rapping)*
- *DJing (turntablism)*
- *Breakdancing (b-boying)*
- *Graffiti*

MCing

MCing es el elemento más vocal de *Hip-Hop*, literal y metafóricamente, el *MCing* es el mecanismo en el que el espíritu de rebelión o de la reforma es más evidente para cambiar la sociedad. Como resultado, el *MC* de *Hip-Hop* y sus

letras suelen recibir la mayor atención, sobre todo a mediados de 1980, cuando el "*rap gangsta*" prosperó.

“El *MC* es el que escribe temas y rapea, por lo tanto es la parte literaria del *hip-hop*, no musical, el rapero es el que hace letras por tanto hace poesías en la parte literaria. El *D.J.* en la parte musical. El *graffiti* en la parte de artes plásticas de pintura y el *break* en la parte de expresión corporal. El *D.J.* con el *M.C.* tienen una relación mucho más cercana porque es donde se fusiona y hace *rap*, es la conjunción entre la música y la lírica”. (Muñoz, 2006, pág.72)

La actitud rebelde se transmite en "*rap gangsta*" que creció rápidamente en fama a causa de los mensajes muy fuertes y glorificados por la violencia (sus letras expresan la violencia que viven en la sociedad). Los medios de comunicación rápidamente han bloqueado esta imagen y continúan perpetuando la fuente de las letras: en donde las desigualdades sociales, las injusticias sufridas en las comunidades donde el *Hip-Hop* tiene mayor afluencia en la sociedad son la lírica principal.

DJing (turntablism)

Turntablism es el arte de la manipulación de sonidos para crear música con tocadiscos del fonógrafo y un mezclador de audio. Es lo que practica el llamado *disc-jockey (DJ)* del *Hip Hop*.

El término fue creado en 1994 por *DJ Supreme* para describir la diferencia entre un *DJ* que sólo pone discos, y uno que crea y efectúa al tocar y mover los registros para manipular el sonido. La palabra no estaba destinada a ser el título real de la forma de arte.

Se inició regularmente para explicar la necesidad de una nueva palabra, para describir al *DJ* como una forma de arte emergente fundamental y totalmente único. La intención era que los creadores originales de la forma de arte que confieren, y decidan sobre un título.

“A nivel histórico la jerarquía empezaría por los *Dj*, con ellos empezó el *Hip Hop*, porque ponían música en las fiestas y ahí bailaban los locos y empezaban a animar la fiesta y los otros empezaban a rapear, los mismos locos salían a presentar sus nombres en las calles, y así se unió con el *graffiti*. En Santiago hay caleta de locos *dj*, y son bacanes y hacen fiestas y se presentan batallas y esas cosas” (Muñoz, 2006, pág. 72).

Si bien la idea era la necesidad de crear una nueva extensión de la palabra, algunos *DJs* usan la palabra "*turntablist*" para expresarse como los creadores de una música nueva y original.

Breakdancing (b-boying)

El *breakdance (B-boying o Break)* es un estilo de baile callejero que se originó como parte de la cultura *hip hop* entre jóvenes afro-americanos y latinos en Nueva York, EEUU durante la década de 1970.

Ganó popularidad en los medios de comunicación y el estilo de baile también ha acogido seguidores en todo el mundo, especialmente en Corea del Sur, Francia, Rusia, Japón y Brasil. Aunque es extremadamente diversa en la cantidad de variación disponible en la danza, *b-boying* consta de cuatro elementos principales: *toprock*, *downrock*, movimientos de energía, y se congela. *B-boying* es típico del *hip-hop*.

Graffiti

El *graffiti* es un tipo de marcado con pinceladas en las paredes de las calles públicas, utilizando latas de pintura, en donde deliberadamente plasman sus ideas que pueden tomar la forma de arte, dibujos, o palabras. Cuando se hace sin el consentimiento del propietario del inmueble, se considera como vandalismo ilegal. Este mismo ha existido por lo menos desde los tiempos de las civilizaciones antiguas, como la Grecia clásica y el Imperio Romano.

El *Graffiti* se ha convertido en una fuerza importante en zonas urbanas a finales del siglo XX, la mención de la palabra evoca muchas imágenes diferentes en la

mente de la gente en donde algunos consideran que es un arte, mientras otros afirman que es vandalismo.

El alcance de las actitudes hacia el *graffiti* es amplio y controvertido, cabe afirmar que muchos escritores no llaman *graffiti* su trabajo, sino una creación artística escrita. El *graffiti* es otro término social que se ha desarrollado (por la cultura) en los años setentas.

2.3. Rap

La palabra *Rap* (*Rhythm And Poetry*) en su definición significa ritmo y poesía, la música *rap* ha tenido una constante lucha de amor y odio en relación con la sociedad americana requiriendo una nueva evaluación de la cultura de la calle, donde se pueda analizar el rol que juega en la evolución constante de la cultura Norte Americana popular, ya que ésta ha sido objeto de demandas judiciales y alegatos ante la Corte Suprema de Justicia en los Estados Unidos, el objetivo sermones de los predicadores, e incluso munición política para los presidentes y candidatos presidenciales.

El *rap* ha transformado la moda estadounidense con su estilo de vestir donde prima sus zapatillas, botas, ropa holgada de característica colorida con diferentes diseños. Los practicantes del *Hip Hop* que realizan *graffiti* en las calles han despertado un alto interés en la sociedad sobre su cultura.

El *rap* ha ayudado a impulsar el resurgimiento del cine afroamericano estadounidense en Hollywood, mientras que el *hip hop* tiene al comando varios aficionados actores en papeles principales en películas y series de televisión.

Cuando el género apareció por primera vez a finales de los años 70, la cultura y los críticos de la música falsamente pronosticaron una caída repentina, pero el movimiento creció y floreció a la par de la remodelación de todo el terreno de la cultura popular estadounidense. Incluso en la actualidad no se puede frenar su crecimiento en las masas debido a que su esencia persiste en las calles.

La protección más poderosa de la música *Rap* ha sido su capacidad extraordinaria para revitalizarse a sí misma y permanecer en reinvención, con sus bases sólidas donde sus adeptos han permanecido fieles a sus conceptos.

La música *rap* y la cultura *hip hop* han sido objeto de mucha polémica, es necesario hacer un recuento histórico de base amplia para poder entender la forma en que crece y sus complicaciones tanto de la música, el estilo, así como de la vieja escuela. Y como profesionales que desaparecieron de la escena o fueron víctimas de los flagelos de la ciudad, el crimen violento y la droga.

Historia del *Rap*

Afrika Bambaataa menciona: "El *Rap* en general data todo el camino de regreso a la patria, donde las tribus se utilizan como cantos de llamada y respuesta".

En los años de 1930 y 1940, Cab Calloway y su estilo pionero de jazz con rimas impulsaron el comienzo del *rap*. En los años 60, tenían el estilo de amor de *rap*, de Isaac Hayes, Barry White, y una música poética similar al *rap*. En los años 60 también tenía "El nombre del juego", un divertido rap por Shirley Ellis, en un programa de radio con dj el *rap* aparece con la poesía" (Southern, 2001, pág. 621).

Afrika Bambaataa, uno de los fundadores de la música *rap*, alude a varias raíces importantes de la música al *rap*, sin duda, los elementos africanos forman parte de la fundación del *rap*. En una redacción del elemento africano en la cultura africana americana verbal, el lingüista David Dalby observó en 1972 que "es en el nivel de las relaciones interpersonales y el comportamiento expresivo que el proletariado americano negro se ha conservado una gran parte de su carácter africano: es en esta área, por lo tanto, que debemos esperar la supervivencia de rasgos lingüísticos africanos " (Southern, 2001, pág. 517).

Está claro que los raperos, como sus antepasados, se basan en las formas tan comunes en el canto de ritual a los dioses, ancestros, o ambos, y el acumulado

de la tradición de contar historias son un elemento esencial en la música *rap* en general en su estructura. Con el ejemplo de las improvisaciones de sus antepasados en la música, los raperos inventan y reinventan su propio vocabulario, ajustándolo al momento que pueda requerirse para la grabación, en conciertos, teatro, o las rutinas de la vida cotidiana.

Al igual que los africanos se adaptaron a los idiomas y las culturas sea inglés, francés, español y portugués, para ajustarse a las reglas y la estructura formal de las lenguas que llevaban con ellos durante su esclavitud, los raperos se han adaptado el inglés con sus propias convenciones y su estilo cultural. Cuando este conjuro verbal es fusionado con el ritmo, el producto resultante se convierte, en un estilo muy africano. Estos raperos de la vieja escuela han dado instrucciones a la nueva escuela sobre la importancia y el significado histórico de este magistral uso de la palabra, por lo que el rap puede reclamar un lugar junto a la música *gospel*, canciones de trabajo, jazz, y *rhythm and blues* en el inconsciente cultural africano histórico.

Bambaataa también reconoce a Cab Calloway conocido como el abuelo de la música rap, cuyo estilo vocal presta la suave elegancia de *scat* (que es una forma europea de vocal formalismo unido a un ritmo netamente africano), quien tradujo este estilo vocal en lengua nativa. Calloway llamó a este estilo "*scat jive*", y recorrió el país durante la depresión y se prolongó hasta la década de 1940.

Calloway no se limitó a inventar un nuevo estilo vocal sino que creó toda una cultura alrededor de la jerga, les muestra entonces a las personas que conforman su grupo social el vocabulario básico del ya ahora *Hip Hop*, estaban también, imponiendo su estilo en trajes con sus chaquetas y pantalones largos, relojes de oro con cadenas largas y el pelo peinado hacia atrás.

Scat Jive cuenta con el característico estilo de improvisación de la música africana, pero también incluye el estilo de la forma de pregunta-respuesta.

Calloway menciona que la reciprocidad entre la banda y la audiencia, es importante y van a la par, así como se mueve el líder de la banda debe

moverse la audiencia, lo que impulsa a crear una improvisación con los miembros de la banda. La improvisación vocal de Calloway se convertiría en uno de los fundamentos distintivos de música *rap* y su "*Freestyle*", donde los raperos espontáneamente participan en concursos abiertos verbales y donde el público puede ser llamado a responder.

La poesía orientada a mensajes de cambio en la sociedad, sentó las bases para los raperos políticos de los años 1980 y 1990. Las letras interpretadas al ritmo de la conga, tendrían un impacto en el estilo de *rap*, dando un distintivo nuevo para quienes deseen hacer del *Hip Hop* una nueva forma de vida.

Debido a este cambio en la forma de hacer música *rap*, se desencadenó una nueva forma de creación lírica, impulsada por el contexto socio/cultural de la época y por tanto aparece la música *rap* en su oralidad. Con la eficacia de la poesía se desarrolla un estilo oral que convierte las palabras en balas.

Tanto la cultura americana como urbana se basaron en este modelo elaborando un conjunto de reglas y significados ocultos, diseñados para insultar y ridiculizar a sus oponentes, lo que les impedía ganar una batalla musical.

La Etnógrafa Claudia Mitchell-Kernan define lo que ella lo utilizó en su trabajo de campo durante la década de 1960:

Significado, se refiere a una forma de codificación de mensajes o significados que conlleva en la mayoría de los casos, un elemento de direccionamiento indirecto. Este tipo de significado mejor podría considerarse como una forma de mensaje alternativo, seleccionado por su índole artística o mérito, y puede ocurrir incrustado en una variedad de discursos. La aparente significación del mensaje difiere de su significado real. (Southern, 2001, pág. 635)

Además de estas formas diferentes de rima, el *rap* también fue representado extensivamente con los *disc-jockeys*, los mismos que participaban en una competencia verbal intensa.

Estos *DJs* bombardearon las radios y las calles con sus estilos personales, en algunos casos, se convirtieron en estrellas más grandes que aquellas que eran apoyadas por el mercado mundial, entre ellos podemos mencionar: Daddy O Daylie, Stoppa, Georgie Woods, Maurice "Hotrock" Hulbert, "Jacko" Henderson, y Hierba Kent la "Gent Cool" fueron sólo algunas de las personalidades de la radio que dieron al medio una identidad propia y expandieron el camino para que nuevas personalidades que deseen realizar música *rap*.

El *rap* y su tradición se ha nutrido, ha cambiado desde los conocimientos ancestrales de los países africanos hasta la música actual del mercado norteamericano, su arte verbal y su estilo personal, así como el constante proceso de auto-innovación dentro de cada uno de estos elementos, es lo que lo mantiene como un género musical hasta la actualidad. Este apoyo cultural ancestral es la fuente de gran de la fuerza y la vitalidad del *rap*, y de quiénes son los miembros de la cultura afroamericana.

Primera ola del *Rap*

Es difícil realizar una aproximación a la fecha de nacimiento de la música *rap*, aunque los historiadores y críticos mencionan que se puede establecer un comienzo exacto, basándose en testimonios de maestros de la vieja escuela como Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash, Kool Herc y se puede concebir entonces que el *rap* nació en 1974 en el sur del Bronx. El término *rap* nace después cuando el *Hip Hop* se convierte en toda una cultura y una de sus expresiones artísticas en la lírica es el *rap*.

"Cuando comenzó la rima, que es cuando todo el mundo empezó jactancia sobre sí mismos, y en 1975 es cuando el *hip hop* comenzó a venir a la prominencia en todo el Bronx, New York City, y se extiende en Connecticut y Nueva Jersey" (Southern, 2001, pág. 646)

Grandmaster Caz, otro maestro de la vieja escuela del *hip hop*, tiene una percepción diferente de principios del *rap* en la historia. Se identifica con un linaje proveniente de Jamaica en el *hip hop* en sus inicios.

Su influencia jamaicana llega al Bronx en los Estados Unidos cuando un *Dj* llamado Kool Herc trajo enormes altavoces y tocadiscos a los barrios bajos, donde las fiestas eran encaminadas al baile del *ska* y el *reggae* para crear un estilo único jamaicano. Los artistas como U Roy y Big Youth fueron los abuelos de la tendencia que hoy se llama *dance hall*, un género musical que, al igual que el *rap*, se enorgullece de sus raíces culturales de la calle.

Caz dice que "el *hip hop* como movimiento comenzó con Kool Herc. El *rap* real no comenzó hasta más tarde, los maestros de la vieja escuela esencialmente concuerdan en que el fundamento de la música *rap* es el ritmo. El ritmo es la estructura alrededor de la cual se desarrollan las letras, y las muestras de frases seleccionadas desde la música previamente grabada, jingles, solos, y así sucesivamente desempeñaron un papel secundario. En *rap* nativo, es de los que tienen los "*dope beats*" (golpes de aire con la boca) para producir las rapeadas" (Southern, 2001, pág. 647).

Estas dos formas sobre los orígenes del *rap* deben ser consideradas para estudios, por lo tanto se comprende que el *DJ* domina durante los primeros días del *hip hop*, y fue el *DJ* quien establece las bases para quienes realizan la letra de su música. El estilo del *DJ* se determina por la musicalidad grave, los solos, y miles de fragmentos de sonido de audio. Es entonces un sonido que moldeó la primera ola de *hip hop*, lo que conforma la música del *hip hop* en su época temprana, fue la percusión pero la fuente original de su construcción nunca se ha identificado.

La introducción musical de percusión en base al *hip hop* aparece en la década de 1970 y este se debe a la poderosa influencia de la música latina en Nueva York y Nueva Jersey por la cultura popular. Música como el son cubano, la salsa puertorriqueña, dominicana y merengue fueron conducidos todos por el sonido grave de las bandas que lo interpretan, en el cuál muchos adultos jóvenes negros y puertorriqueños se identificaron y tomaron esta fuente en el desarrollo de sus propios estilos musicales.

El *rap* es "alimento para el alma", como muchos la describen. El *rap* es un estilo de vida, tiene diferentes significaciones en las personas, la belleza del *rap* es el hecho de relacionarse con uno mismo. La música es lo que inspira a la gente a través del *rap*, es una sensación de bienestar en este caso, no hay bien o mal cuando se trata de música.

El *rap*, inicialmente, fue el resultado de todos los dolores, las miserias y las frustraciones sufridas por el pueblo. No se puede negar que los africanos y afro-americanos han sido perjudicados por la historia y por medio de la música han marcado su presencia en estos tiempos.

A manera de conclusión, si bien el *rap* y el *hip hop* surgen en EE.UU, son fruto de la interacción de distintas comunidades de la diáspora africana, en particular la norteamericana y la jamaicana. El *rap* es un fenómeno globalizado desde el principio, impensable sin los flujos migratorios, históricamente inéditos en cuanto a volumen, que se dieron a partir del descubrimiento de América.

2.4 Graffiti

Culpar a una determinada ciudad o un pueblo por la aparición del *graffiti* podría ser una falacia indiscutible. La verdad es que el *graffiti* ha sido un elemento básico de la humanidad desde que el hombre ejerce su genio creativo. Como el hombre de las cavernas usando la mitad derecha de su cerebro formando imágenes difícilmente identificables, garabateado en una pared dentro de una cueva, o con un mensaje en forma de protesta pública, llegado a ser una parte de la sociedad.

La historia ha demostrado que el *graffiti* tiene que existir. En los últimos 30 años, hemos visto un movimiento en contra de esta forma de expresión pero también se ha visto que tanto en New York, EEUU como en otras ciudades del mundo el estilo del *graffiti* es una forma de rebeldía.

Podemos analizar que la historia del *graffiti* es importante muy a pesar de que existen diferentes concepciones sobre sus inicios, pero nadie está seguro de

quién, cuándo, por qué, o cómo el *graffiti* comenzó. Desde luego no existen argumentos válidos para desculturizarla por ello este arte sigue vivo y prosperando hasta la actualidad.

El término *graffiti* es una concepción muy amplia, y por esta razón ha sido utilizada, incluso para manifestar ciertas cotidianidades en la época romana. Entre algunas inscripciones que se pueden mencionar encontramos ejemplos de algunos muros en Pompeya que pertenecen al siglo II D.C, entre otras inscripciones que fueron realizadas en las letrinas, y que en la actualidad podría compararse con los inscritos que se encuentran en determinados lugares en nuestro cotidiano vivir, como en los baños públicos o en las paredes de las universidades.

“La acepción actual del término *graffiti* (nominativo plural del término latino *graffitus*) se debe a varios investigadores estadounidenses, desde muy pronto y esencialmente en la ciudad de Nueva York, que estudiaron el fenómeno de las pinturas realizadas sobre los vagones del metro y en las paredes de los barrios marginales de esta ciudad, en donde se utilizaba únicamente pintura en spray” (Muñoz, 2006, pág. 39).

Es por esta razón que actualmente la palabra *graffiti* es reconocida como cualquier escritura que se exprese en un muro, imágenes, marcas, símbolos de cualquier clase y/o expresadas en cualquier superficie, con una libre temática con la cual el autor se sienta identificado.

El *graffiti*, entonces, entra en escena en los años 70 apareciendo en los barrios del Bronx en New York, Estados Unidos, dentro del movimiento *Hip Hop*, volviéndose completamente un arte iconográfico, expresado en pinturas de imágenes o *tags* (etiquetas) que se elaboran con spray de pintura en las paredes, en las ciudades y barrios urbanos. Dependiendo del contexto socio/cultural que se vive en la época sus mensajes varían.

De esta manera el *graffiti* aparece dentro del movimiento *Hip Hop*, bajo el contexto social que abarca sus diferentes manifestaciones y su naturaleza, que es la de cambiar y combatir el sistema ya sea con los cantos en el *Rap* como en las palabras expresadas en el *graffiti*, lo que contribuye a un crecimiento de los valores del grupo, volviéndose así, más expansivo y dominante. El *graffiti* nace entonces como expresión gráfica del *Hip Hop*, pero en su esencia clarifica la idea de quienes lo conforman, debido a que pertenecen a los barrios degradados, y de mala reputación en la sociedad occidental.

Tipos de Graffiti

En sus diferentes expresiones el *graffiti* tiene tres diferenciaciones como son el europeo y el norteamericano, son entre si dos géneros diferentes pero con similitudes, el europeo posee la tradición formal de la escritura mural.

El *Graffiti* Francés, es conocido como un tipo de arte que se realiza de una manera verbal, naciendo en la revolución del Mayo '68 en las calles de Paris.

“Esta modalidad de *graffiti* dirige su ingenio a la elaboración verbal y es heredera de una amplia tradición de pensamiento filosófico, poético y humorístico, entre otros rasgos, además, se despreocupa de la elaboración plástica del texto, concentrándose en el plano de su contenido. Este era el tipo de *graffiti* más habitual en Europa hasta la irrupción de la moda neoyorquina y sus sectores aledaños” (Muñoz, 2006, pág. 41).

“El *Graffiti* Norteamericano se identifica, obviamente, con los famosos *graffitis* de Nueva York, sustancialmente desligados de la tradición del pensamiento o del arte oficial y mucho más expuestos a las influencias de los medios de comunicación modernos, acentuando así el desarrollo formal y la experimentación técnica: el spray es lo que se alza como el medio principal para su realización, es su instrumento por naturaleza” (Muñoz, 2006, pág. 41).

La función de la cultura *Hip Hop* ha sido de gran influencia para el apogeo del *graffiti* debido a su masificación internacional y a su afluencia en New York. El *graffiti* entonces posee una excelente auto-representación de la urbanidad, persistiendo en diferentes zonas en las cuáles su expresión no sea limitada. Estas son conocidas por ser los barrios más pobres y limitados de las ciudades en cuestiones de economía y crecimiento capitalista.

“A través de los códigos lingüísticos que utilizan para su arte, los graffiteros van reconstituyendo nuevas formas del mundo, nuevas formas de recuperar la subjetividad, cristalizados en lenguaje de las imágenes, lo que se puede apreciar en cómo se combinan y a la vez comparten el *graffiti* con otras formas, que les permiten ampliar la mirada y transformar la subjetividad que lo constituye, “juega con otras formas de expresión icono- textual como el comic, el cine, la música, la televisión, el diseño gráfico, etc. los que utiliza, combina, distorsiona y transforma hasta conformar renovadas peculiaridades.” (Muñoz, 2006, pág. 43).

A manera de conclusión se puede afirmar que el *graffiti* es un arte que debe ser aprendido desde su contexto cultural, para comprender su corriente, donde la pintura es el pincel del escritor que se convierte en su trabajo diario dignificando así tanto el movimiento como su cultura en la sociedad.

Ser graffitero significa tener un estilo, creatividad, que contribuya con la revolución contra el sistema, que aprende su círculo social, al pertenecer a barrios de poca popularidad y no obtener grandes sumas de dinero con su arte. Un graffitero es considerado un maestro en la sociedad donde su lienzo son las paredes de la calle para expresar su ideología.

2.5 Breakdance

El *breakdance*, o baile roto en español, es un baile callejero que constituye una de las danzas más difíciles del mundo. El *breakdancing* se inició en el año

1969, ese fue el año en que James Brown un cantante de *Funk y Soul* grabó su sencillo "*Get on the Good Foot*", una canción que inspiró a un baile de forma acrobática basada en movimientos energéticos, en el que el mismo Brown los bailo en el escenario.

1969 fue también el año en que comenzó Afrika Bambaataa una organización de jóvenes de equipos de *breakdance* llamados los reyes zulúes. Bambaataa fundador de la organización, reconoció el potencial del baile acrobático y animó a los jóvenes a seguir con él. Pero al ser estos conocidos por ser pandilleros más no bailarines, sufrieron el rechazo de la sociedad. Sin embargo estos se enfrentaban ahora cambiando las armas por el baile.

Estas batallas de baile se convirtieron progresivamente en una forma altamente estilizada de combate simulado llamado "*Uprock*". En una batalla *uprock*, un bailarín perdería si realmente tocaba a su oponente, sus mejores movimientos acrobáticos y de piernas tenían que surgir para ganar una batalla.

El *breaking* fue muy popular hasta 1977, hasta cuando aparece un baile llamado *Freak* y al mismo tiempo aparece el baile llamado *Boogie Electric*, o como se la conoce popularmente la danza del Robot. Las personas bailaban la danza del robot en el año 1969, pero este baile tuvo su apogeo cuando el cantante Michael Jackson bailaba el robot mientras cantaba "*Dancin Machine*" en la televisión nacional.

En el año de 1979 apareció un nuevo equipo de *breakdance* llamado *Rock Steady Crew*. Estos bailarines eran considerados muy talentosos, pero el estilo *breaking* que no era tan popular en la época, y por lo tanto el *Rock Steady* fue considerado pasado de moda.

Sin embargo los chicos pertenecientes al grupo *Rock Steady*, que a propósito eran miembros originales de la Nación Zulu de Bambaataa, crearon nuevos pasos, innovadores que se hicieron famosos en el *breakdance* posteriormente.

El *breakdancing* siempre ha sido una parte integral de la cultura del baile en las calles, pero no muchos saben de sus raíces y pasado. El *breakdance* es una de las formas más antiguas del estilo *hip-hop*. Para el aprendizaje de esta misma se requiere una persona que pueda lograr un equilibrio entre los movimientos de la energía y el estilo de baile.

El *breakdance* ha evolucionado en la última mitad del siglo XX, las pandillas callejeras eran reconocidas en la sociedad urbana por su violencia, pero con el paso de la cultura *Hip Hop* y el *breakdance* comenzaba su descenso. A principios de los años 70, se vio la creciente popularidad del *breakdance* en las calles de Estados Unidos, debido a la introducción de una nueva cultura que más tarde sería conocido como "*Hip Hop*".

La cultura *Hip Hop* daría a los jóvenes una manera de hacer sonar su nombre y escapar del anonimato de la vida urbana, luchando por otros jóvenes con creatividad y estilo en lugar de la violencia. Este fue un cambio bienvenido para todos los afectados por las guerras de pandillas y les dio una forma de expresar sus frustraciones sin lastimar a nadie y sin hacerse daño. Con el tiempo, la danza evolucionó en gran medida, con más énfasis, la concentración era un eje fundamental perfeccionando los movimientos estilizados con las piernas.

Elementos Básicos

Existen cuatro elementos básicos que constituyen el fundamento de *breakdance*. Estos incluyen *toprock*, *downrock* (también conocido como juego de pies), movimientos de energía, y el congelarse.

Elementos Básicos del *Breakdance*

Toprock: Implica una serie de pasos, realizadas en una posición de pie, que forman la pantalla de apertura y principal del estilo. Las maniobras acrobáticas acopladas poco después.

Downrock: Implica el uso de ambas manos y los pies por el ejecutante, pero en el suelo. El objetivo principal es llevar a través de la velocidad de los pies competente y el pedal de la bailarina.

Power Moves: Como el nombre sugiere, los movimientos de energía requieren un gran impulso y fuerza física por parte del intérprete. Esto implica el uso de la parte superior del cuerpo.

Freezes: La parte culminante de un *breakdance*, se congela y requiere que el intérprete suspenda el mismo en la fuera de la tierra, sobre todo confiando en la fuerza superior del cuerpo, haciendo que parezca como si hubieran perdido el control y caído.

En la actualidad podemos observar que existen formas de baile del *breakdance* mostradas en el cuadro anterior y que son utilizadas como signo de respeto, aceptación de quienes puedan bailarlas, convirtiéndose en una tendencia muy seguida, admirada con el lema de la no violencia que ha unido diferentes culturas, razas y países.

Breakdance en Ecuador

A finales de los años 80 e inicios de los 90, aparecen en escena los raperos pioneros ecuatorianos pertenecientes a la cultura *Hip Hop* como Gerardo Mejía y Au-D (Martín Galarza), los dos artistas nacidos en cuna ecuatoriana. Ellos

permanecen en la escena, motivan a todos aquellos que decidan seguir sus pasos en la creación de *rap* ecuatoriano.

Christina Ahassi en su estudio sobre el *breakdance* menciona: “Con respecto al *breakdance*, este arte llega hace veinte años a la ciudad de Guayaquil junto con unos chicos norteamericanos que llegaban a pasar vacaciones en esta ciudad. El lugar, la discoteca ‘*Latin Palace*’, donde mostraban su marca y estilo de los barrios marginales de Nueva York. El aspecto de la migración, se muestra como una herramienta para la difusión del *breakdance* en nuestro país” (Ahassi, 2008, pág. 33).

Después en los años de 1999 y 2000, aparece en Ecuador una nueva generación de foro *B-boy*, que se mantiene hasta la actualidad. Ellos son un grupo de bailarines que solían realizar sus reuniones en la Av. 9 de Octubre en la ciudad de Guayaquil, debido a la migración de los ecuatorianos a Estados Unidos y a España, existe una llegada de videos *break*, así como también ropa y accesorios de quienes conforman la cultura *Hip Hop*.

Una de las primeras batallas en Ecuador de *breakdance* se realiza improvisadamente en la discoteca *Latin Palace* en la década de los años 90, en la ciudad de Guayaquil.

“La primera batalla oficial fue organizada en el *Skate Park* en la ciudad de Guayaquil con la participación de *b-boys* guayaquileños en el año 2001. Desde este año en adelante, se han organizado un sin número de batallas provinciales en las ciudades de Cuenca, Quito, Portoviejo, Machala, Milagro, Playas, Durán y Santo Domingo de los Colorados. Algunas de las *crews* en nuestro país que participaron en la última batalla organizada en la ciudad de Riobamba: representando a la provincia de Pichincha los ‘Máximo *crew*’” (Ahassi, 2008, pág. 35).

El *Hip Hop* se ha visto localizado en nuestra cultura ecuatoriana, especialmente regionalizada debido a la influencia de la industria cultural, donde los medios de masas han sabido vender esta cultura dirigida a ciertos jóvenes en ciertos contextos sociales. Por esa razón es que no se ven a jóvenes de clase alta practicando *breakdance* en las calles de Quito.

“El *rap*, el *graffiti*, el estilo y marca de cada *b-boy* y *b-girl* en cuanto al *breakdance* y de cada *DJ* se inspirará en el contexto de cada ciudad, de cada barrio. Esa es pues la inspiración de la cultura *Hip Hop*, la más inmediata que, sin dejar a un lado aquel originario esencia, si se quiere y se refleja en cada canción, en cada pared, en cada construcción musical por parte de los *DJs* y en la fuerza con que los *b-boys* y *las b-girls* mantengan la movida y creen movimientos nuevos inspirados en otras formas de baile, las que pertenecen a un contexto cultural e históricos más específicos” (Ahassi, 2008, pág. 37).

Estos procesos de localización de la cultura *Hip Hop* se deben a la masificación del producto y por ello su recepción en la sociedad, lo que da paso a la reproducción no solo del producto sino en sí de esta cultura, que ha creado un gran impacto no solo en Ecuador sino en diferentes países, barrios, ciudades, que aceptan esta cultura como una forma de vida en donde la participación e involucramiento de los jóvenes como los adultos ha permitido que perdure en la actualidad.

2.6 *Disc-Jockey (DJ)*

Un *disc-jockey* “(también conocido como *DJ*, pinchadiscos, deejay, diyéi o disyóquey) es un artista o músico que crea, selecciona y/o reproduce música grabada propia o de otros compositores, para una audiencia. Originalmente, el término "*disk*" se refería a discos fonográficos, mientras que "*disc*" alude más bien a vinilos o cedés (CD), siendo una expresión más representativa en la

época contemporánea. Hoy, el término engloba cualquier tipo de reproducción de música, independientemente de la fuente” (Barañano, 2007, pág.57).

Un *disc-jockey* es también conocido como un artista o músico que crea, escoge música previamente grabada, ya sea original o de otros compositores, y lo reproduce para una audiencia. Existen alguna variedad de *DJ's* entre ellos podemos encontrar: radio, discotecas, bares, estados, etc. Los que siguen la cultura *Hip Hop* utilizan los tocadiscos como instrumento de trabajo ya sea para mezclar música o de base para que un cantante de *rap*, interprete con el fondo musical del *DJ*.

Equipos y Técnicas

- Disco de Vinilo, *Compact Disc*, archivos digitales, etc.
- Reproductores de discos, reproductores de CD, con una herramienta de software especializado para reproducir archivos mp3, etc.
- Un secuenciador múltiple que permita mezclar temas en MIDI con una señal de audio digital.
- Un sistema de sonido que amplifique y emita el sonido grabado por el *DJ*.
- Una mesa de mezclas específica para *DJ*, que suele contar con entre dos y cuatro canales que permite pasar de una canción a la siguiente de modo suave.
- Auriculares y Micrófono.
- Ecualizadores, con software especializados para archivos digitales
- Controladores digitales especiales.
- Teclados, sintetizadores, caja de ritmos.

Existen varias técnicas que los *DJ* utilizan para obtener una mezcla con estilo y fusionada, para lograr estos sonidos, incluyen técnicas como la ecualización y la mezcla de audios. Su complejidad depende de la calidad del *DJ* y su

experiencia para las mezclas. Entre las técnicas que utilizan los *DJ* en las discotecas están las mezclas características del *Hip Hop* como el *turntablism*, el *beatmatching*, entre otras. Todas estas técnicas se utilizan para lograr las transiciones de canción a canción con los sonidos característicos de quienes utilizan los tocadiscos.

Breve Historia del *Disc Jockey*

En el año de 1857, con la invención del fono autógrafo en Francia por Leon Scott, se dio apertura a utilizar una herramienta para grabar audio pero no permitía reproducirlo. Por otra parte, Thomas Alva Edison, inventor del fonógrafo, expresó que éste aparato sí permitía la reproducción de audio pregrabado y de esta manera en el año de 1882 se empezó a comercializar los discos de gramófono y a su vez en el año de 1906 se reprodujo por primera vez en la historia una transmisión radial.

Con la aparición de la radio también nació el primer *disc-jockey* del mundo, su nombre fue Ray Newby de California, EEUU quien en 1909, a sus 16 años de edad, reproducía discos en la radio local de manera regular.

En el año de 1935 un comentarista de radio llamado Walter Winchell bautizó al *disc-jockey* haciendo referencia a los discos grabados con la palabra (*disc*) y a (*jockey*) como el operador que permite el sonido de los discos. La reproducción de los discos en vivo por medio de la radio daba a los radioescuchas la sensación de escuchar directamente desde una sala de baile a los mejores artistas de la época

En el año de 1943 se da la primera fiesta con *DJ* donde el encargado de manejar los discos reproducía música jazz para quienes disfrutaban de la fiesta en el local. Bajo este concepto en el año de 1947, se abrió la primera discoteca llamada Go-Go en París, en donde la música que se disfrutaba no era en vivo, sino pregrabada. Esta idea se dispersó rápidamente por toda Europa y Estados Unidos.

Para el año de 1950, los *DJ's* de las radios aparecieron con más frecuencia en diferentes discotecas, realizando programas de bailes especializados, con

éxitos de los momentos ocupando el tocadiscos como instrumentos de trabajo. Hacia finales del mismo año los *DJ's* empezaron a organizar sus propias fiestas, la mayoría de ellas se desarrollaba en las calles con grandes sistemas de amplificación y con un micrófono que permitía animar a quienes disfrutaban de la fiesta.

Para el año de 1968 empezó la decadencia de los centros de baile nocturnos como: las discotecas o los clubs, la mayoría de estos fueron cerrados y los demás fueron destinados a ser centros nocturnos en donde se tocaba en vivo y no en discos. Por esta razón las fiestas ahora eran en las calles de los barrios en las ciudades del mundo.

Para el año de 1973 la técnica del *DJ* se había vuelto más sofisticada y Kool Herc, conocido como el padrino de la cultura *Hip Hop*, crea una técnica en donde las mezclas pueden realizarse desde atrás hacia delante con dos discos iguales, extendiendo los ritmos musicales, ocupando así el *turntablism* no solamente para reproducir la música sino para convertir al sonido en algo manipulable.

Para los años 80, las discotecas vuelven a la escena por la nueva ola de música de mezcla de *soul*, *funk* y *pop*. Es éste cambio musical que produce entre algunos *DJ's* el fenómeno de la música tipo *house* que es un tipo de música electrónica. Sus orígenes se dan en Chicago, Estados Unidos, y su nombre se debe a la discoteca *Warehouse Club* donde el *DJ* Larry Levan inventó este nuevo género.

A finales de los 80 y comienzos de los 90 aparece el nuevo movimiento llamado *rave*, este género utiliza la escena *house* con mezclas nuevas que transformaron la música *electro* a un nuevo nivel ocupando todas las formas de expresión como son el baile, la imagen *Hip Hop* y más allá, se crea una marca hacia quienes realizan música de mezcla. Entonces ahora los *DJ's* serán conocidos como súper estrellas que convirtieron su nombre en marca reconocida, siendo capaces de utilizar otros géneros musicales para realizar sus mezclas.

En esta misma década la tecnología permitió que los *DJ's* innovaran su música

con la aparición del *Compact Disc*, dejando al obsoleto vinilo y de esta manera el mercado digital ganó mayor popularidad. Aun así, ciertos *DJ's* siguen utilizando el vinilo hasta la actualidad para realizar sus mezclas porque consideran su sonido más puro.

Para el nuevo milenio el uso del compact disc era popular en todas las discotecas, casas y *DJ's* en el mundo, convirtiéndose en preferentes de la industria de la música, el mismo que evolucionó a formatos digitales los que en la actualidad son utilizados por la mayoría de *disc-jockeys* en el mundo.

El futuro del *Disc Jockey*

Entonces, ¿qué sigue? En cuanto a las tendencias en este momento, parece que para los *disc-jockeys* hay momentos emocionantes en la espera debido a que ahora la mayoría de la música se encuentra en un formato legible por ordenador, está claro que los medios físicos están muriendo. A medida que el Internet se vuelve más rápido y más barato el costo de almacenamiento, se puede guardar archivos grandes sin comprimirlos.

Tecnología avanza a gran velocidad y nuevos conceptos emocionantes están apareciendo para el crecimiento de los *DJ's*. Nuevo *software* y equipos se convertirán en un uso común, lo que permite al usuario como al *DJ* usar elementos así como quitarlos de una pista completa en tiempo real, creando alucinantes remixes en vivo de cualquier material.

El aspecto más visual y tal vez la más emocionante es la forma en que se controla el *software*, estamos viendo un surgimiento del interés por la tecnología táctil. El *Ipad* y tablas grandes sensibles al tacto ofrecen un vistazo a lo que puede deparar el futuro.

La música electrónica de baile, en la actualidad, es un fenómeno mundial y porque no decirlo, un gran negocio. Esta misma, está siendo manejada por las grandes casas disqueras así como los *DJ's* más influyentes del mundo. La aparición de los formatos Mp3 y Mp4, que permiten el intercambio musical gratuito de audio y video por Internet, han hecho tambalear la industria y crear un mundo musical libre para todos los usuarios. Lo más seguro, que para un

futuro no muy lejano, lo que habrá es un cambio profundo en el negocio de la música, pero mientras existan los defensores del Vinilo y se mantengan las ventas en un nivel aceptable, los sellos más fuertes, podrán subsistir.

Mientras la música y la innovación tecnológica sigan en vanguardia, los *DJ's* no desaparecerán de la escena social, cultural y económica que ha creado este movimiento cultural llamado *Hip Hop*.

CAPÍTULO III

COMITÉ DEL PUEBLO

La identidad cultural de la comunidad es mestiza ecuatoriana y está conformada por un conjunto de elementos que constituyen atributos “etnodistintivos” y que por lo tanto, funcionan como señas de identidad colectiva del grupo mestizo y como referentes de la sociedad ecuatoriana en general.

En tal sentido, aquellas señas de identidad cultural, no son más que ciertas peculiaridades lingüísticas, psicológicas y culturales propiamente dichas, que conforman el ser étnico del grupo mestizo nacional, más la autoconciencia étnica, que representa la conciencia acerca de dicho ser. Los tres primeros componentes conforman el ámbito subjetivo de la misma.

El análisis de la autoconciencia étnica, permite establecer la problemática de la identidad cultural de la comunidad mestiza ecuatoriana; problemática que radica entre el rompimiento de la correspondencia entre el ser étnico y su conciencia.

Sin embargo, se habla de autoconciencia y no de conciencia, porque del mismo modo a nivel personal. La autoconciencia es el conocimiento de sí mismo y la conciencia es el conocimiento de los otros.

En lo que concierne a las colectividades, la autoconciencia es el conocimiento de la propia comunidad, mientras que la conciencia, se refiere al conocimiento de otras comunidades. Por tal razón la autoconciencia étnica es la conciencia sobre el etnos que poseen y portan sus miembros.

El sentimiento de pertenencia, e identificación étnica o nacional, ha sido explicado por la corriente psicoanalítica de la psicología social en base a la satisfacción de una necesidad de autoprotección y autotranscendencia presente en el hombre. Autoprotección en función de una nostalgia del sentimiento de protección materna que hace que el hombre se arraigue a la colectividad como antes en la madre.

La idea de pertenencia a un grupo se torna así un sentimiento o un hecho psicosocial, que se considera igual al fenómeno psicoanalítico de la identidad. En otras palabras se trata de la conciencia compartida de los miembros de una sociedad respecto a la integración y pertenencia a una comunidad social específica.

Esta definición incompleta de la identidad social corresponde en rigor a lo que constituye la autoconciencia de una colectividad, por otra parte cuando una colectividad determinada conforma no sólo una comunidad étnica, sino además una comunidad sociopolítica específica, como en el caso de la nación, junto con las ideas, acerca de los atributos y las propiedades culturales del etnos que dan lugar a la formación de la autoconciencia étnica, destaca un conjunto de ideas que las personas poseen y expresan acerca de su comunidad política, territorial y social a la que pertenecen.

Por otra parte, estas ideas, indican, expresan y fijan un sentimiento a una conciencia de afiliación social, dando lugar a lo que puede considerarse como autoconciencia barrial, la misma que existe independientemente de que se refleje de una manera falsa o correcta los rasgos distintivos del grupo. Es decir no importa si las ideas y apreciaciones de esta conciencia del nosotros aludan propiedades reales, ficticias o supuestas del etnos.

El carácter falaz o veraz de tal reflejo se vincula directamente a la existencia de grupos, sectores sociales antagónicos, pues teniéndose que en función de cada uno de los intereses sociales, se construyen visiones diferentes y contrapuestas sobre el conjunto social. Es lógico y natural que aparezcan versiones diferentes sobre los rasgos distintivos del etnos social.

Sin embargo, es la versión de la clase social dominante, conformada sobre todo de representaciones ilusorias y falaces, la que prevalece en la sociedad, a la vez que constituya la única versión con argumentos sistematizados, debido a la actividad del sector intelectual encargado de la producción de conciencia y a servicio de las élites.

Con este preámbulo, se puede comprender la situación del barrio Comité del Pueblo. Para analizar su historia, es necesario consultar sus orígenes, su situación poblacional, psicológica y geográfica.

El Barrio comité del Pueblo tiene una superficie de aproximadamente 60 hectáreas distribuidas en 224 manzanas habitables.



Tomado de maps.google.com.ec

Como muchos barrios populares, apareció cuando las comunidades se apropiaron de tierras lo cual posteriormente se convirtió en un plan de arquitectura con la visión de ayudar a comunidades sin vivienda pero con iguales derechos a ser parte de la ciudad.

Debido a la enorme densidad poblacional que pretendía albergar, el diseño evidencia una forma clásica pero claramente comprimida, es decir, con calles angostas y una gran abundancia de construcciones en un espacio reducido. Debido a la intención que sea de acceso a personas de bajos recursos económicos, cada metro cuadrado de superficie tenía un importante valor.

Hoy por hoy, el barrio ha llegado al límite de su capacidad colindando con la Av. Eloy Alfaro, en la cual genera un importante congestionamiento. Además,

llegando a los límites de su geografía hacia los otros puntos cardinales en distintas colinas existen quebradas difíciles de acceder.

En sus primeros 15 años su acceso a la ciudad fue limitado por la terminación de la construcción de la Av. Eloy Alfaro, situada al Norte de Quito, pero con la culminación de la misma y con el crecimiento de la ciudad en los últimos años existe acceso a la metrópoli y se lo considera un barrio cercano a la Capital.

Tiene una poderosa identidad radicada en su origen social y los esfuerzos cooperativos que lo han conformado. Su mismo nombre denota cualidades con las que sus habitantes se sienten identificados y a pesar de estar prácticamente fundido con otros sectores conserva sus límites en el imaginario colectivo.

Por muchos años el barrio fue testigo de tener una “mala” reputación que lo identificaba como un barrio pobre y peligroso de la ciudad. Por esta discriminación los habitantes han generado un hermetismo que es evidente para quienes intentan migrar al barrio.

Con respecto a su evolución urbanística, hace 30 años era imposible pensar en el desarrollo actual del barrio, debido a la inexistencia de servicios básicos, vías de acceso, en lo que básicamente era una geografía dominada por matorrales, quebradas y colinas.

En apenas 10 años se terminaron dos vías de acceso mayores y todos los servicios básicos fueron implementados. Era evidente que el Comité del Pueblo, y su prolongación La Bota, se desarrollaba con un ritmo impetuoso.

Aproximadamente en el año 1996, el barrio alcanzó aproximadamente su forma actual y se estabilizó en sus valores demográficos. Aun así son evidentes los factores de abundancia de construcciones en proceso y sin terminar, transgrediendo a menudo las normativas urbanísticas municipales en la necesidad de albergar a las nuevas generaciones.

Todo este proceso geográfico ha otorgado al Comité del Pueblo un poder político y autonomía poco habituales en el distrito de Quito y que se mantienen como parte del proceso del desarrollo del barrio.

Por la existencia de un origen social humilde de los primeros pobladores y sus modestas expectativas, queda evidenciado que por el pequeño tamaño de casas y calles muestra que en un principio los habitantes no esperaban tener vehículos, tampoco vías pavimentadas o asfaltadas y debido a la naturaleza ilegal de su apropiación estaban previendo un próximo desalojo. De hecho buena parte del acondicionamiento de las vías se lo hizo en trabajo comunitario, conocido como la minga.

Por otra parte, en la actualidad se puede observar que la geografía del barrio ha resultado generalmente en problemas para los habitantes debido a los frecuentes derrumbes de la zona. Por esta razón, el Municipio de Quito ha implementado normativas de construcción no siempre respetadas por los habitantes.

En una base de datos de los censos entre los años 1982 y 1990, realizada a una población de alrededor de 10.000 personas, se refleja la evolución demográfica del Comité del Pueblo.

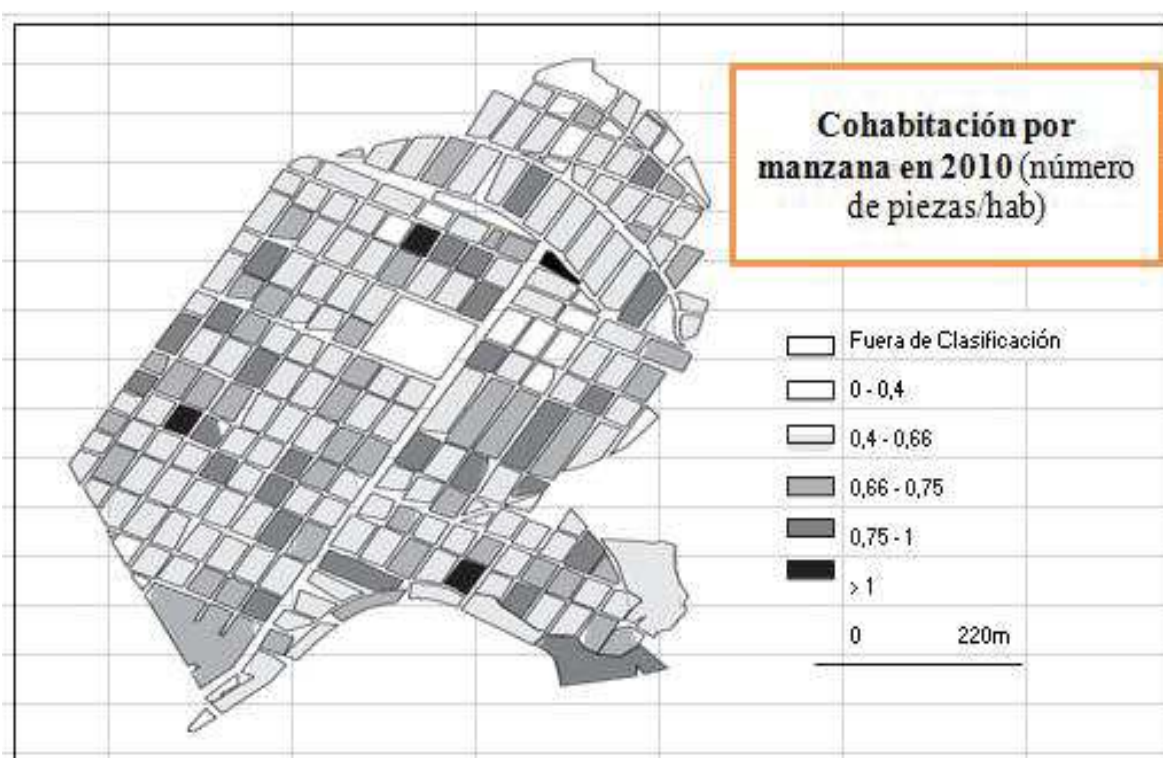
“La pirámide de edades (...) revela —característica clásica de todos los frentes pioneros— una población muy joven (...) (menores de 15 años: 42 %; menores de 20: 53 %), (...) la repartición entre los sexos (...) parece ser (...) equilibrada. Los empleos —29,6 % de la población tiene trabajo en 1982— son (...) relativamente diversificados (...) (solamente un 63,4 % de trabajadores manuales y el 42 % de ellos son obreros sin calificación). La situación es mejor que en Guajaló o en El Tejar. En realidad, probablemente porque la población inicial estaba socialmente mejor estructurada y era más responsable...» (Godard, Maximy, 2003: pág. 56-57).

En los años 90 se había construido una totalidad de las manzanas, por lo tanto el barrio se acercaba al límite poblacional por su densidad debido a que las casas eran en general de un piso.

En la actualidad, según el censo poblacional del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) del año 2010, la población de Comité del Pueblo ha ascendido a 30.000 habitantes para quienes sus condiciones de vida desde los inicios han cambiado radicalmente. Ahora poseen los servicios básicos de luz, agua, teléfono y carreteras que los comunica con la ciudad.

Este crecimiento poblacional ha sido exponencial, debido a que en sus alrededores las personas han encontrado un ambiente familiar y de apertura social, lo que permite a esta organización barrial convertirse en un ente de apoyo para quienes no pertenecen a la burguesía de la sociedad ecuatoriana.

Por lo tanto, el nivel de vida en el Comité del Pueblo sigue creciendo y significa para muchas personas una opción si deseen vivir en el barrio.



Adaptado del libro Gente de Quito de René de Maximy y Karine Peyronnie

Como se expone anteriormente, este barrio, después de 50 años, ha avanzado económica-social y culturalmente a pesar de sus difíciles inicios. Un habitante en su adultez media recordará haber vivido los conflictos con el Municipio, en una casa apenas terminada o sin terminar.

El Comité del Pueblo es ahora un barrio reconocido gracias a la contribución de todos quienes lo conforman y su ímpetu por luchar para mejorar su nivel de vida. En lo profesional la población ha avanzado en su diversificación y por esta razón ha crecido exponencialmente en un 10% durante cada año.

Ahora ya no es más un barrio de clase baja, pertenece entonces a la clase media baja, en donde las familias incrementan su seguridad al poseer las tres cuartas partes de las viviendas construidas en el Comité.

Se puede decir entonces que los habitantes quienes conforman el Comité del Pueblo han luchado por su sitio. Con una buena organización y unión de quienes lo conforman han conseguido ser ahora un barrio reconocido de la ciudad de Quito.

Por lo tanto es un ejemplo para la sociedad ecuatoriana y se comprende porque las subculturas están subyugadas a este barrio en específico. Es por lo difícil de su evolución, por la repercusión de la sociedad en sus formas de vidas, y por su necesidad de adaptación.

En una aproximación social, el Comité del Pueblo se encuentra conformado por sus habitantes de diferentes coacciones, ya sean socio/culturales o políticas, que construyen su identidad. La misma está basada por la interrelación existente con barrios aledaños donde se comparte la religiosidad, costumbres y formas de vida que parecen igualitarias; estos barrios son conocidos como La Quintana, Carapungo o La Bota.

Su arquitectura espacial y su expansión fueron marcadas por una extensa lucha para constituirse como un barrio. Debido a su ubicación en el norte de la ciudad, fue entonces cuando comienza la construcción y la migración de las

diferentes familias de barrios populares, de la clase obrera que ocupa los espacios del Comité en los años setentas.

Este barrio está habitado en gran parte por afro-descendientes, debido a la migración de las familias del Valle del Chota. Esto provoca una socialización de carácter psicológico, social, económico, político y socio-cultural.

Con el avance arquitectónico moderno que predominaba en la ciudad de Quito, a mediados del siglo XX los barrios norteños se convirtieron en ejes de movimiento económico y de asentamiento de la clase social alta. Mientras el sur de la ciudad fue la clase obrera la que ocupó los espacios estructurales.

El Comité del Pueblo es un símbolo de la emancipación barrial en la ciudad de Quito, no solamente por sus habitantes que se asentaron por razones económicas y sociales, sino por el debate que se produjo debido a las tensiones existentes urbanas sobre el estatus de inseguridad que se vive en sus alrededores. Por todos estos problemas coyunturales en los años setenta “se creó el Comité Popular en favor del Hábitat, vinculado al Partido Comunista Marxista Leninista Ecuatoriano (PCMLE)” (Godard, 1988, pág. 57).

Debido a la vinculación con el Partido Comunista Marxista Leninista del Ecuador (PCMLE) se dio apertura a una mejor construcción urbanística en el barrio y con el apoyo de diferentes entidades privadas se da paso a la creación del, como se conoce en la actualidad, llamado Comité del Pueblo, a pesar que sus orígenes etimológicos nacen con el nombre de Comité Provienda. Influenciados por el PCMLE, y con las ideas de sus fundadores que fueron incansables luchadores en la sociedad y pertenecían a un grupo de vendedores ambulantes que se agrupaban en la Plaza del Teatro, acumularon seguidores de esta organización.

Sobre las cuestiones políticas el barrio, se basan en la diferencia de clases sociales que se vieron marginadas, debido a diferentes presiones sociales, políticas y económicas de la época. A pesar de sus intenciones puras sobre

crear una agrupación que permita la equidad en la sociedad, sus sueños no se vieron cristalizados por la pugna de poderes que predomina en el sistema capitalista.

A manera de conclusión, en el Comité del Pueblo, por la convivencia que mantiene con sus habitantes, se produce un ambiente familiar que permite una interacción social patriarcal que incentiva la red vecinal, creando de esta manera una identidad urbana en donde el fin es sobrevivir en la sociedad capitalista. En un espacio en donde el sentido de pertenencia tiene connotaciones sociales, económicas y políticas.

CAPÍTULO IV: PERIODISMO SOCIAL

4.1 Comunicación

La comunicación es parte fundamental del contacto e interacción social, se basa en diferentes términos de compañerismo y comportamientos culturales entre las personas con diferentes orígenes. Ecuador es considerado una sociedad multicultural, que incluye la cultura mestiza como la indígena, y las varias culturas minoritarias que existen en nuestro territorio.

El movimiento migratorio en la sociedad ecuatoriana es cambiante y de gran afluencia y el efecto de la migración ya sea dentro de la ciudad o fuera del país compromete a la cultura y cambia las corrientes sociales culturales del mundo. Debido a la vida laboral que compromete al individuo a transformar su cultura por la globalización, los cambios sociales deben ser analizados en el campo del periodismo social.

Sobre la ciencia, la cultura y la educación se comprende que hay choques culturales con diferentes personas que pertenecen a cierta sociedad, y esto crea en la gente la necesidad de conocimiento acerca de otras culturas y un empeño lingüístico por comprender el idioma y así entender su cultura. Por ello, una comunicación que esté sujeta a los cambios coyunturales cotidianos facilitará la absorción de información, en los encuentros culturales tanto a nivel personal, como grupal y social.

Según Adorno, el principal arquitecto de la teoría del Instituto de cultura de Masas, menciona una concepción de la cultura como evolución del arte tradicional, al comprobar que éste no había podido mantener su autonomía debido a la monopolización de la cultura de masas por las instituciones culturales, en este caso las subculturas.

Este sistema de monopolización mediática fue el resultado de la auto-destrucción de la sociedad considerada liberal y el paso para el crecimiento del capital perteneciente al mismo monopolio, se considera, según Adorno, que la cuestión mediática abarque previamente una autonomía hacia el individuo que

ha cambiado y se transforma gradualmente. El periodismo social en la comunicación está en respetar, comprender e interpretar la cultura de masas, las transformaciones coyunturales en la sociedad, y el deterioro de la sociedad moderna que vive en estado de homogenización.

Según la Escuela de Frankfurt y sus principales teóricos como Adorno y Horkheimer, mencionan que la industria cultural por medio de la masificación de la información, la globalización y la influencia de los medios de comunicación masiva en el comportamiento humano, indican que la sociedad actual es conforme y pasiva ante un latente totalitarismo político.

Según Adorno, la inclusión de la tecnología tanto en Estados Unidos como a la sociedad Europea permite a los gobiernos ser más autoritarios y refuerza en control con la información virtual en la sociedad. Al ser la tecnología vendida como un producto de consumo masivo, la sociedad se fue transformando radicalmente en condiciones de producción y distribución, lo que conlleva a la evolución de la equidad, eliminando la monopolización de la burguesía sea en información, como en arte y cultura.

Adorno cree que al disminuir las condiciones de circulación elitistas, la tecnología promulga la producción y permite la estandarización al por mayor en la sociedad moderna, la misma que se puede apreciar en evidencia mediante la industria cultural de la música, la ropa, las tribus urbanas, etc.

Sobre el contenido de la cultura de masas se puede inferir que es un instrumento intercambiable, debido a que la homogenización del arte y la cultura en todas sus expresiones en la industria cultural no es espontáneo y es una forma positivista de cálculo y planificación. Esta suposición se basa en diferentes patrones, métodos y clichés que al ser introducidos en la sociedad de masas producen una reacción en cadena debido a que su comportamiento está previamente estandarizado.

Adorno señala que existe en las personas una sensación normal al ser expuestos a la industria cultural, y esto se debe a los métodos y técnicas de

proveer al producto una ilusión de ser un objeto individual y ella como pseudo-individuación.

Para Adorno, obras de arte modernas “transmiten un sentido de lo que la naturaleza ha sufrido a manos de dominación de las sociedades del poder, pero el arte moderno difícilmente puede considerarse la vanguardia de la industria de la cultura contemporánea, y parece estar buscando cualquier sensación de misterio en el mundo muy “místico” de la cultura de masas” (Adorno, 2000, pág. 132).

Horkheimer y Adorno mencionan y critican la concepción que consideran puritana al mencionar que la cultura de masas promueve el hedonismo, va en contra de la moralidad e incentiva la promiscuidad sexual. Ellos escriben:

: “...Obras de arte-objetivo productos de la mente separada del contexto de los principios prácticos de puerto del mundo a través del cual el mundo que les aburre aparece extraterrestre y falso” (Adorno, 2000, pág. 213).

En la actualidad con nuestro mundo considerado postmoderno, el modus vivendi en la sociedad está basado en la premisa propuesta por Baudrillard llamado "desierto de lo real" en donde se permite y se concibe la interacción humana en base a la hiperrealidad, basada en las nuevas tecnologías de la información. En este nuevo universo, todo lo que es cuestionamiento humano está fragmentado, perdido y es considerado subjetiva, al enfrentarse a una sociedad en donde las teorías fuera del mundo virtual se han vuelto obsoletas e irrelevantes.

A manera de retrospectiva, se comprende, según Baudrillard, que en los comienzos las personas se fascinaban con la sociedad del consumo. En sus primeros escritos, exploró las formas en que las mercancías atraían a personas fascinadas por la sociedad de consumo y la manera en que el mundo de las mercancías fue asumiendo un nuevo valor y más a través de la agencia del valor de signo y el código que formaban parte del mundo de las cosas, el sistema de los objetos. Sus polémicas contra el marxismo fueron impulsadas

por la creencia de que el valor y el código de la época eran más fundamentales que tales elementos tradicionales de la economía política como valor de cambio, valor de uso y la producción.

Las reflexiones actuales sobre como la industria cultural abarca los medios de comunicación permite una mayor exposición provocando una sensación de hiperrealidad en la sociedad y, como consecuencia del mismo, los límites entre lo privado y lo público se evaporan ante una absorción de la era tecnológica que reemplaza la realidad con una idea más difusa y no palpable hacia una realidad virtual que permite al individuo construir su mundo perfecto.

A esta proyección Baudrillard la llama “La teoría de la simulación” en donde el avance tecnológico junto con las diferentes apariciones de nuevos productos en línea supera el contacto real y social. Su uso funcional predomina en las nuevas áreas de culturización y por ellos es pertinente utilizar estos canales de comunicación para realizar un mejor periodismo social, en donde los valores sean experiencia directa con el mundo cultural y con bases tecnológicas se puede fundamentar e impulsar una plataforma donde los individuos puedan ser llevados desde lo virtual a lo real.

4.2 Periodismo

El periodismo es una profesión y una disciplina de la información y conocimiento que tiene suma importancia en el mundo contemporáneo, tanto la democracia como el periodismo tienen correlación debido a su dependencia mediática. Para realizar periodismo en base a la comunicación social, éste debe tener en cuenta diferentes roles y responsabilidades que abarcan la libertad de expresión y derecho a la información del individuo.

Vivimos en la era de la información, las personas viven en constante contacto con los medios informativos que permiten el conocimiento de lo que sucede a nivel mundial, por ello el periodismo es considerada como una institución social, también conocida políticamente y socialmente como el cuarto poder del estado, debido a que cubre e informa permanentemente sobre los otros tres órganos del gobierno como son poder legislativo, el poder judicial y el ejecutivo.

En cuestiones de democracia, el periodismo debe asegurar el derecho a la información para poder informar y garantizar a la sociedad un periodismo responsable, en donde los derechos sociales son la prioridad del comunicador.

Los pueblos tienen fácil acceso a los acontecimientos de las autoridades del estado debido a que el periodismo crea un puente entre ambos. El periodismo plantea resolver el problema de quienes no tienen voz y son marginados procurando traer la igualdad y la armonía con mayor información y conocimiento en la sociedad.

En este sentido, parece oportuno recurrir a McQuail para quien la concentración de poder "denota el grado de monopolio que caracteriza a una firma o sector del mercado determinado: el grado en que las actividades pertenecen al mismo propietario o caen bajo el mismo control" (Muchnik, 1999, pág. 72).

La importancia del periodismo es que permite a la ciudadanía hacer valer su derecho a la opinión y expresión de su entorno social e internacional. El derecho de opinión y de expresión se vería opacado si no existiera la prensa, la sociedad en la actualidad es dependiente, en gran medida, de la prensa para estar informado.

Sobre el Ecuador, Umbrales menciona: "Las cifras actuales en nuestro país son más que elocuentes: el 75 por ciento de los sistemas de cable y el 80 por ciento de los canales abiertos de alcance nacional se reparten entre dos empresas que además nuclea varias de las cadenas radiales de mayor penetración. También abarcan los sistemas de transmisión satelital directa y se disputan el mercado de telefonía abierta y celular, las principales rutas de acceso a internet y una porción del mercado editorial de diarios y revistas" (Umbrales, 1998, pág. 78-79).

McQuail sostiene que "sin la protección de diversas formas de monopolio limitado, los medios principales serían empresas de muy alto riesgo" (Umbrales, 1998, pág. 103).

Por esta razón los principios que fundamentan el periodismo deben ser la credibilidad, la precisión y equilibrio, debido a que uno de los pilares que hacen un buen periodista es la ética que debe existir en su trabajo.

La información debe contener una fuente de veracidad en los hechos que contribuyen a generar noticias con precisión, lo que permite crear un espacio en donde la parcialización no sea un determinante al momento de hacer la noticia.

Una noticia de carácter creíble, permite la confianza de los ciudadanos al aceptar los medios de comunicación como fuentes primarias de información. Si esta confianza se viera perdida, no existiría la prensa, por ello es importante mantener la confianza con la información social, manteniendo la precisión y equilibrio.

Las alternativas de hoy se acercan más al ámbito de la regulación, tal como lo manifiesta Facundo Gómez Minujín al considerar que las normas antimonopolio "tienen por objetivo la maximización del bienestar social dejando en manos del Estado la posibilidad de influir en el mercado cuando se trata de defender a los consumidores sin necesidad de participar mediante la prestación directa de los servicios esenciales" (Umbrales, 1998, pág. 156).

El periodismo social es un espacio en donde todo ciudadano tiene el poder y el derecho de compartir su punto de vista, manifestar su propia opinión y crear nuevos medios de información.

En la actualidad el periodismo debe romper las barreras de ser considerado como una simple profesión o una forma de hacer negocios. Se debe emprender un periodismo que colabore más directamente con la sociedad, debido a que esta disciplina permite contribuir con el conocimiento social, en donde una información imparcial y verás de la coyuntura es su principal objetivo.

“Los medios presentan los temas vinculados con las consecuencias de la crisis en dos formas: el caso puntual con mucho color e interés humano o las frías estadísticas. Este tipo de recorte (excesiva particularidad o demasiada

generalidad) no permite entender las verdaderas dimensiones del fenómeno” (Yúdice, 2007, pág. 42).

El Periodismo Cívico

Un periodismo cívico está basado en la información sobre los acontecimientos actuales de la sociedad por los miembros de un público a través de internet para difundir la información. Éste debe ser un reportaje simple en donde se describa los hechos y las noticias que los medios de comunicación masiva ignoran en la sociedad en general.

Este tipo de periodismo es propagado con facilidad utilizando los medios en la red como web personales, blogs, microblogs y las redes sociales, entre otras. También permite crear en la sociedad un análisis alternativo sobre los acontecimientos que son noticia para aquellos que conforman un barrio, una sociedad y un país. Por lo tanto crea un control en los medios masivos al proporcionar información que es de interés para la sociedad civil.

El periodismo cívico es referido por muchos nombres, entre ellos:

Los diferentes nombres del periodismo cívico:	• Periodismo ciudadano en colaboración
• Publicación personal	• Base medios de comunicación
• Periodismo en redes	• Periodismo de código abierto
• Los medios ciudadanos	• El periodismo participativo
• Periodismo hiperlocal	• Periodismo distribuido
• Periodismo en privado (<i>freelance</i>)	• Guerrilla periodismo

Por ello el periodismo cívico incluye todas las formas de publicación en la red sobre la actualidad nacional e internacional, este tipo de red abarca todo tipo de información en línea y permite un respiro en lo mediático debido a que

muchos gobiernos controlan sus medios de comunicación. Debido a que los medios de comunicación masiva sobre-cubren cierto tipo de eventos, el periodismo social permite informar sobre los hechos que ocurren a nivel local, sin censura previa y contribuye a crear una información sobre lo que realmente ocurre detrás del silencio de los medios.

Muchos periodistas ciudadanos han ganado la popularidad y el respeto de la sociedad por presentar sus informes en la red, debido a que este les permite llegar a un público más amplio e internacional, lo que algunas veces la prensa tradicional no permite.

En el contexto de la sociedad de la información, según Gladis Daza, se puede entender como información de interés público: “Serán noticia hechos o acontecimiento que incidan directa o indirectamente en la vida, derechos, intereses, aspiraciones, convivencia, recursos y limitaciones de la ciudadanía, medidas legislativas o gubernamentales que afecten positiva o negativamente el bienestar social, procesos sociopolíticos, económicos, educativos, ecológicos o culturales, cuyo conocimiento público favorece la participación y deliberación de la ciudadanía” (Daza, 2010, pág. 78-79).

El periodismo ciudadano está basado en todos los tipos de recopilación de noticias, publicaciones, informes, escrituras, noticias que son publicadas con el afán de ser material periodístico. Estas pueden incluir videos, audios o fotografías llevadas a cabo por el público en general y no sólo por aquellos que pertenecen a lo que comúnmente se conoce como medios de comunicación.

“El periodismo ciudadano ha existido por lo menos desde que Thomas Paine escribió folletos de auto-publicados como sentido común que avivó el fuego de la independencia en 1776. Sin embargo, cualquier conversación sobre el periodismo ciudadano en la era moderna es sobre todo una conversación sobre el efecto transformador de la Internet en la democratización de la información” (Daza, 2010, pág. 85).

Antes que el internet exista en nuestra sociedad solamente cierto tipo de periodistas profesionales se les permitía el acceso y tenían la infraestructura

para poder informar a la sociedad sobre algún acontecimiento en general. En la actualidad el ciudadano posee el poder periodístico solamente con una conexión de internet y se le permite publicar sus opiniones, crear noticias de calidad periodística con un enfoque cívico.

“El periodismo se convierte así en un actor colectivo que interactúa con los otros actores que protagonizan la vida política, y la comunicación política es una trama compartida” (Daza, 2010, pág. 142).

Noticiabilidad

En esta coyuntura surge un problema previamente inexistente: ¿cuál es la información que debe conocerse?, ¿qué es lo que se considera una información relevante?, lo que permite comprometer hacia una nueva mira el concepto de noticiabilidad.

Desde sus inicios, en el periodismo han existido diversos métodos y técnicas sobre los criterios que deberán ser formados al impartir una noticia lo que contribuye a generar validez en la información.

La instantaneidad ha sido uno de los criterios de mayor relevancia en la sociedad, pero cada noticia debe contener el atractivo para el público, el mismo puede ser de diferentes temáticas dependiendo de la sociedad, el momento actual y el target.

Algunos conceptos sobre noticia:

- “La noticia es todo asunto de actualidad que interesa a un grupo de personas, y la mejor noticia es la que reviste el máximo interés para el mayor número” (W. G. Bleyer, 1983; 54)
- Desde otra perspectiva Jonson plantea muy claramente sobre quién tiene la última palabra sobre qué aparecerá en el medio: “Noticia es lo que un director avezado decide que salga en su periódico” (Gerard W. Jonson, 1971, pág. 38)
- Alsina proporciona una de las más concluyentes definiciones debido a

que conjuga la premisa creada sobre el periodista y lo que es conocido por la sociedad: “La noticia, dentro de la perspectiva de la construcción social de la realidad, concibo la construcción de la noticia como un tipo especial de realidad: es la realidad pública. Desde este punto de vista habría que hablar de la construcción de la realidad social. Los periodistas son, como todas las personas, constructores de la realidad de su entorno. Pero además dan forma de narración a esta realidad y, difundiéndola, la convierten en una realidad pública”. (Alsina, 1989, pág.15).

- Otros autores como el caso de Wolf ponen el acento que las estructuras formales propias del periodismo: “La noticia debe entenderse más como un relato que adopta formas y estructuras narrativas particulares que dan significaciones particulares a las “informaciones” contenidas en la noticia” (Wolf, 1982, pág. 83)

A manera de conclusión, la creación de noticias en el periodismo cívico es un espacio personal, social, profesional, que forma parte con la información que existe en la sociedad, el cual requiere experiencia, conocimiento, madurez, profesionalismo que permiten al periodista y al ciudadano realizar una noticia de calidad.

4.3 Características del Periodismo Social

Los medios sociales han cambiado la forma de hacer periodismo, en el ámbito actual la Web es conocida como uno de los canales más importantes de distribución de contenidos. Aquellos medios que no utilizan esta forma de comunicación actual se están quedando atrás en la forma de realizar periodismo. El periodismo social es la extensión de poder realizar estas nuevas prácticas coyunturales, que permite la creación de cualquier tipo de noticias.

Los periodistas ciudadanos realizan sus coberturas utilizando la fotografía como fuente principal para presentar los acontecimientos, lo que permite una

forma de libre expresión desde un diferente ángulo social debido a que éstos no pertenecen a los medios de comunicación masiva. Otro factor es el efecto del internet, porque las personas que utilizan la red como un medio de comunicación social están expuestas a este tipo de noticias creadas por el ciudadano, lo que las vuelven de un carácter primario en función de la importancia de la noticia y la misma puede ser transformada y moldeada con las diferentes opiniones de los ciudadanos y por la velocidad de la información en la red.

Por lo tanto el futuro del periodismo social se ve encaminado eliminando la desintermediación, sustituyendo a los corresponsables, e intermediarios de los medios de comunicación masiva. En la medida en que los medios de comunicación masivos no incluyan el periodismo social como una nueva forma de informar, los periodistas tendrán que trabajar con un ángulo independiente, con sus propios medios vía internet y al mismo tiempo creando un espacio de información independiente donde el editor y el periodista trabajan en una nueva forma de información.

Las principales características del periodista deben ser la responsabilidad, la profesionalidad y el compromiso.

Características del Periodismo Social

- Un periodista en el ámbito social debe tener la capacidad para conocer, reconocer y comprender las realidades sociales debido a que vivimos en un mundo y en un momento histórico caracterizado por el cambio social.
- Todos estos cambios sociales deben ser conocidos por el periodista social, debe saber sus causas y también sus posibles consecuencias. Como decía Kapuscinsky: “El periodista debe saber hacer visible la realidad social a los ciudadanos” (Kapuscinsky. 2002. Pág.65).
- La fuerza de voluntad del periodista social es fundamental para poder dar empuje y realce a los temas sociales para que tengan la misma primacía de los medios económicos y políticos que tradicionalmente

dominan los medios.

- Un reportaje de enfoque social no busca ser una noticia que no tenga importancia en los medios de comunicación masiva.
- Los reportajes especializados buscan una profesionalización y sustento que les permita acceder a un protagonismo en las secciones principales de los medios de masas.
- Un periodista social tiene profundas características humanas que se reflejan en su actitud frente a los temas que aborda, lo que da a su producto la importancia que corresponde.
- Para elaborar una noticia de carácter social se debe tener un amplio conocimiento de todos los ángulos en los que se desarrolla la sociedad, especialmente en los más vulnerables que no tienen voz ante los medios de comunicación masiva.
- Se necesita una autonomía suficiente como para no ser influenciado ni presionado a ocultar la realidad y necesidades de quiénes investigan.
- Por la necesidad de la fuente y el impacto negativo que esta puede producir en el sujeto investigado es necesario realizar una labor periodística que no perjudique ni al medio, ni la investigación.
- Se debe limitarse a informar y no comprometerse asumiendo roles de responsabilidad, como personajes que mantengan su imparcialidad.

CAPÍTULO V: METODOLOGÍA

5.1 Propósito

El propósito de la investigación es de carácter aplicado puesto que el objetivo es de exhibir y analizar las características del *Hip-Hop* en el Comité del Pueblo. Como lo explica Maurice Eyssautier: “la investigación aplicada es aquella que es efectuada con la intención de resolver problemas específicos que se presentan en la sociedad” (Mora, 2006, pág. 47).

Nuestro deber como futuros comunicadores es comprender la cultura ecuatoriana, como ésta envuelve, nace, se reproduce y evoluciona en nuestra sociedad. Los diferentes grupos culturales que existen en la sociedad son parte de las características que nos hacen humanos. Su complejidad e interdependencia forman subculturas que dan sentido a la juventud que forma parte de estas tribus así como sensación de pertenencia, quienes en conjunto forman parte de un todo creador de una sola unidad.

Debido a que las subculturas son consideradas inferiores en concepciones culturales en la sociedad, es necesario crear un periodismo social que se enfoque en los niveles de importancia que cultivan estas contraculturas que en la actualidad son parte de la historia de nuestro país y de su entramado social.

Desde este enfoque nos deslumbramos con lo que en realidad es brillante, la gran literatura universal expresada en el movimiento *Hip-Hop*. La pintura de los maestros mundiales como los grafiteros o la música de los genios clásicos que en su evolución hasta la modernidad han hecho de la música una experiencia rica y versátil, y eso no es malo, de ninguna manera, pero debemos percatarnos de que también podemos llegar a esos niveles de fascinación frente a las expresiones de la cultura local, donde la identidad se transforma en una forma de vida e inclusive puede cambiar la visiones de nuestra sociedad.

Ciertas élites, como los académicos y los ejecutivos, considerados como personas de “buena cultura” contribuyen a la infravaloración de las subculturas ecuatorianas inculcando y promoviendo el menosprecio por estos grupos

sociales. Sin embargo, al no ser conscientes del impacto de las mismas, se produce la negación de nuestra propia identidad, de la cual indiscutiblemente somos parte.

Al valorar las subculturas se produce una mayor conexión y sensibilidad con nuevas expresiones artísticas, por ejemplo, hacia nuestra música ecuatoriana existe aprecio en los diferentes campos de sus expresiones. Si esta premisa se aplica a todas las creaciones musicales y culturales en general, aun siendo parte de una subcultura, tienen un impacto de desarrollo intelectual.

Las culturas populares deben ser investigadas y analizadas con la objetividad y el respeto que merecen al ser parte de una identidad colectiva. De esta forma, contribuimos a mejorar las condiciones informativas, involucrando a la sociedad.

La valoración de las manifestaciones populares es condición indispensable en el proceso de construcción de la identidad ecuatoriana. Esta se puede ver cristalizada realizando un periodismo social y bajo esta premisa el barrio Comité del Pueblo vive con mucha pasión el arte del *Hip Hop*, siendo esta no solamente una subcultura en su entorno sino una pasión con fundamentos históricos, económicos y sociales que envuelven el entorno de quienes conforman este barrio.

5.2 Alcance

La investigación se realizó en el sector Comité del Pueblo, ubicado al noreste de la capital, con un alcance poblacional cerca de 30.000 habitantes del barrio. Se estima, según la investigación, que al menos 3.500 personas, aproximadamente entre 18 y 30 años, han optado por convertir en forma de vida la subcultura *Hip Hop* ya que aquí se asentaron fuertes raíces por el hecho de ser uno de los barrios marginales en la ciudad de Quito; similar a donde nació esta contracultura en los años 70', en Bronx, Nueva York.

Hay una realidad que viven muchos jóvenes hoperos en ciertos sectores de la ciudad y el país. Es por esto que por medio de esta tesis se trata de mostrar un

trasfondo que muchos ciudadanos pasan por alto o simplemente no quieren ver.

Existen voces que quieren ser escuchadas, en este caso tenemos la contracultura del *Hip Hop* que se expresa por medio de grafitis, música, forma de vestir y bailar. Una ideología contraria a la establecida y por esa razón debe ser escuchada. Una nueva perspectiva podría lograr cambio real.

El periodismo social y los productos comunicacionales (radio, televisión, revista y página web) se han desarrollado no sólo para esta contracultura, sino también para incluir a actores que conviven con los hoperos. En un ambiente de poco apoyo, los hoperos han creado su propio espacio para expresar un mensaje crítico ante la sociedad. Se quiere unificar este mensaje a través de medios formales para hacerlo llegar y hacer reflexionar a una gran cantidad de personas.

El alcance poblacional se estima en el Comité del Pueblo cerca de 3.500 personas que han optado por vivir la cultura *Hip Hop*, más los habitantes aledaños que viven en el Comité del Pueblo y quienes en las universidades decidan utilizar esta investigación para beneficio de la sociedad ecuatoriana.

5.3 Método

✓ **Técnica:**

El presente trabajo se realizará a través de investigaciones de campo y bibliográfica-documental, aplicada al universo determinado anteriormente.

✓ **De campo**

El diseño del proyecto y las estrategias que se adoptará para responder a la problemática planteada, se clasifica dentro de la investigación de campo, puesto que consistió en la recolección de datos (primarios) de manera directa con los

sujetos seleccionados mediante entrevistas a expertos en la materia del *Hip Hop* y jóvenes del Comité del Pueblo que formen parte de la sub-cultura hoper, sin manipular o controlar variable alguna. Es decir, que se obtuvo la información en las condiciones existentes, de allí se deduce el carácter de la investigación no experimental.

Sin embargo, una investigación de campo también busca emplear diferentes datos secundarios, accediendo a diferentes fuentes bibliográficas que permiten conocer, comparar, ampliar, profundizar y deducir diferentes enfoques, teorías, conceptualizaciones, a partir de los cuales se elaboró el marco teórico.

✓ **Bibliográfica – Documental**

Busca ampliar, conocer, profundizar, comparar y deducir fuentes, teorías, enfoques, conceptos y criterios de los diversos autores empleados en este trabajo sobre la cuestión de cultura, subculturas, etc. También se basa en fuentes primarias como resúmenes de libros, documentos como revistas, periódicos, entre otras publicaciones ya sean de fuentes primarias o secundarias.

Para la investigación bibliográfica se ha basado en estudios anteriores, aunque no existe ningún estudio basado en los instrumentos de evaluación del estudio de las influencias *de/ Hip Hop* en el Comité del Pueblo.

✓ **Estudio Interdisciplinario:** La investigación de culturas, subculturas, y el periodismo social va de la mano con el estudio de la comunicación. Exige un estudio interdisciplinario

porque consiste en la búsqueda sistemática de integración de las teorías, métodos, instrumentos, y, en general, fórmulas de acción científica de diferentes disciplinas, a partir de una concepción multidimensional de los fenómenos, y del reconocimiento del carácter relativo de los enfoques científicos por separado.

- ✓ **Investigación Cualitativa:** Por la necesidad que abarca el tema específicamente sobre un estudio social, se aplica métodos teóricos basados en los estudios de los comunicadores sociales como Adorno, Horkheimer, entre otros. Busca basarse en la recolección y ampliación de diferentes datos con exploración de diferentes acciones y reacciones sociales, y describen las realidades como experimentan las personas en el estudio de los habitantes del Comité del Pueblo que formen parte de la subcultura *Hip Hop*.

- ✓ **Proyección del Estudio:** Complementar el estudio al ejercer el Periodismo Social para descubrir las características que el *Hip Hop* sea un movimiento contracultural en el Barrio Comité del Pueblo.

- ✓ **Temporalidad del Estudio:** Los estudios del caso a analizar de los últimos 20 años de investigación de la subcultura, la contracultura, el periodismo social y el *hip hop* aplicada a la comunicación, educación y la cultura constaron de: un estudio retrospectivo que se analiza en el presente, pero con datos del pasado, estudio transversal que se realiza con los datos obtenidos en un momento puntual como el estudio de prevalencia y estudio prospectivo que se diseña y comienza a realizarse en el presente, pero los datos se analizan transcurrido un determinado tiempo, en el futuro.

CAPÍTULO VI

PROPUESTA COMUNICACIONAL

La información de las TIC's (Tecnologías de la Información y Comunicación) en el proceso de enseñanza-aprendizaje, en los estudios superiores, permiten al comunicador tener una práctica enfocada en nuevas competencias que desarrollan un acercamiento al mundo contemporáneo con un enfoque hacia los medios electrónicos que son los principales distribuidores de información.

El fin es utilizar este recurso promoviendo la educación como un desarrollo intelectual del estudiante que marcará la diferencia creativa del profesional.

La ciencia y la tecnología se han presentado y enseñado como dos cátedras separadas, cuanto esto se realiza tanto los estudiantes como los profesores se ven obligados a desarrollar diferentes vínculos en los aspectos de cada ciencia. Por ello un método de enseñanza que ayude a los maestros a desarrollar su ciencia de mano con la educación y la tecnología es necesario para lograr un proceso de aprendizaje satisfactorio tanto en lo personal como motivacional y estimulante para los adultos.

6.1 Radio

La comunicación por radio no sólo ha sido de gran importancia y beneficio para la humanidad desde su inicio, pero la importancia de los mismos sigue creciendo bajo la explosión de los avances tecnológicos del siglo XXI.

El medio de comunicación en radio ha demostrado ser mucho más eficaz en la comunicación de masas, en comparación con los medios impresos. La utilidad tanto como la propiedad de la radio no busca el mensaje cargado de información llamativa que busca impregnar tanto a inversores en los medios de comunicación como en el caso de la televisión. Cuando la radio y su tecnología fueron reconocidos como un medio de comunicación en la sociedad tanto las empresas como las personas mostraron su interés por poseer este nuevo medio de comunicación teniendo una instalación de radio personal o pública.

En la actualidad la radio tiene su impacto en el panorama a nivel internacional especialmente en el ámbito cultural donde las sociedades mediante las opiniones de expertos en diferentes áreas en la vida social, empieza a usar los servicios de la radio para contribuir a la educación sobre diferentes tópicos, y el resultado fue que ninguna otra fuente de medio de comunicación masiva ha sido exitosa como lo fue la radio para la educación de masas.

Para esta investigación se realizó un programa radial de cuarto de hora en la que se escuchará el punto de vista de la periodista Gabriela Osorio, directora periodística del programa Día a Día de Teleamazonas, sobre el periodismo social y su uso en tratar temas como el *hip-hop*.

6.2 Televisión

Reportaje de trece minutos que recopila representaciones de las diferentes ramas del *Hip Hop*. Los sujetos de estudio fueron todos hoperos que habitan en el sector Comité del Pueblo, hablan sobre sus experiencias y prácticas culturales.

También se entrevistaron a intelectuales expertos en temas culturales como Sociólogos, Docentes Universitarios, Periodistas y Líderes barriales. Todo esto para analizar si las actividades que desarrollan los hoperos del Comité del Pueblo cumplen con las características de una contracultura.

Entre los entrevistados tenemos:

- **Hoperos:**

Neo

Gast

Mr. S

Marvin MC

Khaos

Pablo Ortiz

José Luis España

Franklin Robalino

Clo Sismico

- **Expertos:**

Dr. Alfredo Santillán

Máster Alfonso Espinoza

Lic. Jorge Torres

Máster David Jara

6.3 Revista

Se realizó una revista informativa dirigida a personas que desconocen sobre el tema pero tienen interés en informarse. Contiene temas que explican las actividades que desarrollan personas que pertenecen a la cultura *Hip Hop*.

Artículos informativos, entrevistas a expertos, testimonios, un reportaje y fotoreportaje son los géneros que se usaron para elaborar esta publicación de 20 hojas en la revista llamada Urbano.

URBANO es el nombre de la nueva revista del *Hip Hop* nacional, un proyecto que entregará completa información del panorama actual del *Hip-Hop* ecuatoriano, tanto en eventos, proyectos audiovisuales, productoras, además de incluir entrevistas a diferentes exponentes del país.

6.4 Digital

El trabajo estará enfocado en las distintas plataformas como videos audiovisuales, productos radiales, artículos, etc. con la finalidad de entregar un material de calidad para todos los seguidores de esta cultura como también a sus exponentes.

La producción de la revista estará a cargo de un equipo formado por su Director de Diseño, Diseñador Web, Redacción e importantes colaboradores y auspiciadores.

En el ámbito digital, a la página web, www.urbano.ec, se subirán los tres productos realizados. El programa radial, el reportaje televisivo y la revista

serán los contenidos del portal. Esto se hace con el afán de que más personas alrededor del mundo conozcan sobre el *Hip Hop* ecuatoriano.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

- *Hip-Hop* es conocido como una forma de arte musical, y sus principios están basados en raíces afroamericanas y latinoamericanas, se inició este arte con la generación de jóvenes afroamericanos del barrio Bronx en Estados Unidos. Estos jóvenes impulsaron el *Hip Hop* como una hermosa expresión de la música, el arte y la danza que los caracteriza y con un telón de fondo de la pobreza. El *Hip Hop* tiene orígenes socio-económicos y culturales, cuando el *hip-hop* es discutido como una expresión de arte y no sólo como *rap*, por lo general se entiende que incluye los cuatro elementos: el *Discjockey (DJ)*, la artística-visual en los elaborados *graffitis*, *breakdance* y *rap*.
- El *Hip-hop* es conocido porque contiene diferentes influencias de otro tipo de música, desde *blues* hasta el *rock and roll*. En la actualidad los jóvenes expresan su forma de vida a través del *Hip Hop* y todos sus componentes. El mismo fue utilizado como una forma de creencia política para diferentes bandas, en la actualidad, lo que caracteriza a cada pieza con un significado social en donde se demuestra sus pensamientos e ideas. Sostiene el sentimiento y la energía, posee una fuerza y una variedad que no sólo el artista puede ver sino todo aquel que permita que el *Hip Hop* sea parte de su vida.
- Cuando se oye la frase "*Hip-Hop*" es considerada como un estilo de música más pero es una cultura. La cultura se define como los conceptos, hábitos, habilidades, artes, instrumentos, instituciones, de un pueblo dado en un período determinado en la civilización. Un artista de *hip-hop* se define como un conjunto de expresiones en la vocalización, la instrumentación, la danza y las artes visuales que crea un estilo de vida con su propio lenguaje, el estilo de vestir, la música y la mentalidad que está en continua evolución y crean cultura.

- *Hip-hop*, desde el principio, ha sido un movimiento social, que ha llegado a tener todas las contradicciones en toda regla de una contracultura en su propio derecho. Después de haber surgido en los suburbios como alternativa explícita a la cultura del *pop*, el posterior aumento de *hip-hop* a la prominencia internacional ha sido moldeado por la tensión entre su condición socio-política y su masificación como mercancía económica en la sociedad.
- El *Hip-hop* tiene la importancia para un desarrollo en la sociedad como un instrumento que contribuye a crear identidad. Por lo tanto este movimiento cultural está reconocido por el programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos (ONU *HABITAT*), y lo clasifica como “una poderosa voz nacida entre la juventud urbana desprovista de derechos”. Es reconocida entonces como un movimiento social, que se ha transformado y evolucionado desde concepciones primarias ideológicas hasta un producto globalizado masificado que representa una sólida afirmación política. Los artistas que conforman este grupo se expresan con la temática de la crítica social, asuntos socio económico, cultural e inclusive ecológico.
- Por la evolución del periodismo y los nuevos escenarios culturales, los medios de comunicación necesitan nuevas perspectivas que les permita estar a la vanguardia de la información. Por ello es necesario involucrar a un periodismo social que proponga nuevas formas de investigación utilizando diferentes instrumentos para poder generar niveles claramente delimitados de la injerencia de los medios de comunicación en temas económicos y políticos.

Recomendaciones

- Se recomienda realizar un periodismo social para crear una expansión territorial del *Hip Hop* debido a que frecuentemente se localiza y está situado junto a los principales medios de comunicación, como “*underground*” en relación con la industria de la música, los medios de comunicación y la sociedad en general. Esta es una característica principal para mejorar su aceptación.
- Para una mejor inducción del *Hip Hop* del Comité del Pueblo se recomienda incentivar creaciones propias con apoyo del estado para que puedan presentar sus propias grabaciones, conciertos, a los medios de comunicación en eventos públicos.
- Se recomienda incentivar en los estudios académicos el hecho que el *Hip Hop* es una contracultura, debido a que el *Hip Hop* ha sido objeto de explosiones esporádicas de mercantilización comercial y la incorporación como un musical género (*rap*) que sirven para afianzar y consolidar las nociones de autenticidad.
- Apoyar el arte del *Graffiti* ya que sigue siendo en gran parte ilegal, la actividad subcultural clandestina y desafía la vigilancia.
- Incluir a la mujer en esta subcultura debido a que el *Hip-hop* sigue siendo en gran parte dominado por los hombres, la música basada en la actividad con fuertes homologías entre sus cuatro elementos.
- Se recomienda estudiar al *Hip-hop* pues en las diferentes prácticas tienden a seguir variaciones locales, reconocida inclusive internacionalmente, como su forma de vestir códigos, sus lenguajes musicales, sus movimientos de baile y visuales.

Referencias

- Ahassi, Cristina. (2008). Breakdance: Del performance urbano al
agenciamiento corporal. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Adorno, Th.W. (2000). Sobre la cultura. Barcelona. Editorial: Paidós.
- Arias, P. H. (2002). La cultura. Quito, Ecuador: Abia-Yala.
- Alsina, Edward. (1989) "La realidad del periodista" España. Editorial: Paidós.
- Anders, Jentri. Beyond counterculture: the community of Mateel. Washington
State University Press, 1990, pág. 316.
- Balcazar, P. (2005). Investigación cualitativa. Toluca.Mexico.
- Barañano, J. L. (2007). En Diccionario de las relaciones interculturales:
Diversidad y Globalización. Madrid: Ediciones Complutense S.A.
- Barrie McMahon, Robyn Quin. (1997). Historias y estereotipos. Madrid:
Ediciones de la Torre.
- Bleyer, W.G. (1983) "Noticiabilidad y Periodismo Social" España. Editorial:
Círculo de Lectores.
- Brick, A. (2005). Investigación del hip-hop latino. Berkeley: UC Berkeley.
- Britto, José. (2005). Contracultura. Universidad de Medellín.
- Broughton Frank. (2007) "La historia del DJ". España. Ediciones Robinbook.
- Cabrera, C. T. (2009). El Hip Hop: Instrumento de transformación social.
Bogotá
- Costa, Pere, López David y Suárez Andrea. (1996) "Tribus Urbanas El Ansia
de Identidad Juvenil: Entre el Culto a la Imagen y la Autoafirmación a Través
de la Violencia". España. Editorial Paidós.
- Cooper, Doris. (2007) "Ideología y tribus urbanas". México. Ediciones: Lom.
- Cuche, Denys. (2004). La noción de cultura en las ciencias sociales. Ediciones
Nueva Visión.
- Cytrynblum, A. (2004). Periodismo social: una nueva disciplina. Argentina:
Claudio Maíz.
- Daza, Gladis. (2010) "Periodismo Cívico" Argentina. Editorial Solares.
- Espina, Á. B. (2006). Manual de la antropología cultural. Quito: Abya Yala.
- Espina, Á. B. (1996). Manual de la antropología cultural. Quito: Abya Yala.
- Feixa, Carlos. (1999). De jóvenes, bandas y tribus. Editorial Ariel

- Galeano, M. E. (2004). Diseño de proyectos en la investigación cualitativa. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Gans, H.J. (1974) "Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste". New York: Basic Books, Garreta, Jordi. (2003) "La integración sociocultural de las minorías étnicas". Editorial: Anthropos.
- Garrido, J. Á. (2003). Minorías en el cine: La étnia gitana en la pantalla. Barcelona: Gramagraf.
- Geldrón, P. C. (1995). Cultura y culturas en la historia. Salamanca, España: Universidad de Salamanca.
- Gilbert, Jeremy. (2003) "Cultura y Políticas de la Música Dance: Disco, Hip-Hop", House, Techno, Drum'n'bass y Garage. Editorial: Paidós
- Giner, S. (1967 y 2008). Historia del pensamiento social. Madrid: Ariel.
- Gimeno, Francisco. (2010) "Los muros tienen la palabra: materiales para una historia de los graffiti". Editorial Paidós.
- Gimenez, Gilberto. (2005) Teoría y Análisis de la Cultura Volumen Uno. Colección Intersecciones.
- Goberna, Juan. (1999) España "Civilización: Historia de una Idea". Universidad Santiago de Compostela
- Godard, H. (2003) "Historia del Comité del Pueblo", Paidós.
- Gómez, G. R. (1996). Metodología de la investigación cualitativa. Granada, España: Algibe.
- Guillen, E. (2010). El Hip Hop. www.enriqueguillen.com/pop.php?id=21.
- Guzmán, J. E. (1987). Relaciones internacionales: Una perspectiva antropológica. Santiago: Andres Bello.
- Hebdige, D. (2004). Rap and Hip-Hop: The New York connection. En M. y. Forman, That's that joint! The hip-hop reader (pág. 224). New York: Routledge.
- Hernández, R. F. (2006). Metodología de la Investigación (Cuarta Edición). México DF: McGraw-Hill/Interamerican Editores, S.A.
- Hip Hop made in Ecuador. (2001). Programa Cultural Asociación Humboldt, http://www.amuank.com/prensa/hip_hop_made_in_Ecuador.
- Hoy, D. (25 de abril de 2005). Hip hop, una ceremonia urbana. Hoy, págs.

<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/hip-hop-una-ceremonia-urbana-203228-203228.html>

- I, U. J. (2004). Cultura, Lenguaje y Representación: revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I.
- Jonson, Gerard. (1971) "Noticia, fuente de inspiración" Washington. Editorial: Ideas for Live. 1971.
- Jones, N. (1999). Hate me now. En N. Jones, I Am...(pág. pista 3). Estados Unidos: Columbia Records.
- Lamo, M. (24 de junio de 2006). Cómo nació el hip hop (primera parte). El Tiempo.
- López, N. M. (2009). Los estereotipos sociales. Editorial Salida.
- Lutrillo, M. A. (24 de Noviembre de 2003). Colección de Tesis Digitales- Universidad de las Américas Puebla. Recuperado el 1 de 2 de 2012, de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/sandoval_l_ma/capitulo5.pdf
- Mcluhan, Marshall. (1998) El medio y el mensaje. MIT Press Editora.
- Maz, M. F. (2010). El tratamiento informático de los grupos sociales desfavorecidos. En S. A. (eds.), La ética informática vista por los ciudadanos (pág. 87). Barcelona: UOC.
- Meffesoli, Michael. (1990). La ciudad en retrospectiva. Universidad Autónoma del Carmen Ediciones.
- Mora, M. E. (2006). Metodología de la investigación: Desarrollo de la inteligencia. México D.F.: International Thomson Editores.
- Muchnik, M. (1999) "La barbarie de la ignorancia". Madrid: Paidós.
- Muñoz, Daniel. (2006). Nuevas formas de representación social: Una investigación exploratoria-descriptiva del fenómeno del Graffiti Hip Hop en Santiago. Universidad de Chile Ediciones.
- Navarro, M. M. (2005). Cultura Urbana Hip Hop: Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. Valparaíso.
- Padrón, M. I. (2008). Un recorrido nómada: un encuentro con el hip-hop y el gótico en París. Mérida: FERMENTUM.
- Pardinas, F. (2005). Metodología y técnicas de investigación en ciencias

- sociales. Mexico DF: Siglo XXI.
- Paré, R. D. (2000). Investigación social rural: buscando huellas en la arena. Madrid: Plaza y Valdes Editores.
- Peyronnie, R. d. (2000). Gente de Quito. Quito: Abya-Yala.
- Pimentel, S. (2010). Florece el Hip Hop político en América Latina. Vanguardia, 23.
- RAE, R. A. (2001). Diccionario de la lengua española - Vigésima segunda edición. Madrid.
- Rap. En I. (2011)... Merriam-Webster, Merriam-Webster Online Dictionary (págs. MERRIAM-WEBSTER ONLINE (www.Merriam-Webster.com)). Quinta definición: Merriam-Webster, Incorporated.
- Reguillo, Rosana. (2000). Emergencias de culturas juveniles estrategias del desencanto. Barcelona. Editorial Norma.
- Rocha, Servando.(2005) “Los días de furia: Contracultura y lucha armada en los Estados Unidos” Argentina.Editorial. La Felguera.
- Rodrigo Pilido Rodríguez, M. B. (2007). Abordaje hermenéutico de la investigación cualitativa. Bogota-Colombia: Universidad cooperativa de Colombia.
- Samanamud, Cárdenas y Prieto. (2007). JÓVENES Y POLÍTICA EN EL ALTO: La subjetividad de los otros. La Paz: Fundación PIEB.
- Santoyo, J. A. (2009). Investigar con mapas conceptuales. Madrid España: NARCEA S.A de ediciones.
- Southern, Eileen. (2003) “Historia de la música negra Norteamericana”. París. Ediciones.
- Thompson, John. (1993) Ideología y Cultura Moderna. Universidad Autónoma Metropolitana. Ediciones.
- Thompson, John. (1993) El concepto de cultura. Edición Casa Abierta. Tribus Urbanas en la Atenas ecuatoriana. (12 de abril de 2011). Diario EL TIEMPO, págs. www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/64451-tribus-urbanas-en-la-atenas-ecuatoriana/.
- Tzantza Matantza. (2005). El Embarre. En T. Matantza, A la cabeza. Quito: Amaunk.

Wolf, David. (1982) "Noticia y Estructura" España. Editorial: Paidós.

Yúdice, G. (2007) "Nuevas tecnologías, periodismo y experiencia". Barcelona:
Gedisa.