



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: 21-24 : Hip-Hop : acción, sentimiento y reflexión en el Barrio

Autores (en el caso de tesis y directores):

Ignacio Otero

Martín Vindel

Malvina Leonor Silba, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis: 2018

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Buenos Aires, 6 de noviembre de 2021

La tesina “Acción, sentimiento y reflexión. Hip-Hop en el barrio 21-24” (Número 4392) es una tesina de producción. Puede accederse a ella de forma permanente y sin restricciones aquí:

<https://youtu.be/a53y7C3xLMU>

El documento a continuación es el [informe](#) que la acompaña y que forma parte de los requisitos de las tesinas de producción de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA).

Los derechos de autor y de copia comprendidos en las obras publicadas en sitios ajenos al repositorio no comprenden a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Ignacio Otero

Martín Vindel

inac.otero@gmail.com

martin.vindel@gmail.com

21-24

HIP-HOP

Acción, Sentimiento y Reflexión en el Barrio

Tesina audiovisual de grado
Febrero 2018

- INFORME -

Ignacio Otero

DNI 35.377.720

inac.otero@gmail.com

Martín Vindel

DNI 35.402.263

martinvindel@gmail.com

Dra. Malvina Silba

Seminario de Cultura Popular

y Cultura Masiva

Cátedra Alabarces



Agradecimientos

Queremos agradecer en primer lugar a la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y a todos los docentes que nos acompañaron durante nuestra formación. En particular a Malvina Silba, quien con su apoyo nos orientó para poder llevar adelante este proyecto.

Además, este trabajo no hubiera sido posible sin el acompañamiento de nuestros amigos y familiares. En especial de nuestros compañeros de la carrera con los que compartimos muchos años y nos ayudaron con sus consejos y aliento.

Por último, queremos agradecer a todos los que hicieron posible el armado del taller y su desarrollo.

Índice

1. Introducción	4
2. Objetivos, enfoque, marco teórico: Abordajes para el estudio de la música	6
3. Abordaje de la problemática	8
3.1 Armado del taller.	8
3.2 Desarrollo de los encuentros: descripción de las prácticas raperas.	9
3.3 Valores raperos: respeto, unión y conciencia.	11
4. Guion y estructura	15
5. Notas sobre el proceso	16
6. Decisiones técnicas narrativas	23
7. Conclusiones	24
8. Bibliografía	26

21-24 Hip-hop Acción, Sentimiento y Reflexión en el Barrio

1. Introducción

El siguiente informe busca dar cuenta del viaje que emprendimos para la realización del documental “21-24 Hip-Hop. Acción, sentimiento y reflexión en el barrio”. El trabajo indaga el papel del Hip Hop en la construcción de las subjetividades de un grupo de jóvenes del barrio 21-24, en Barracas, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, quienes participaron de un taller de rap que coordinamos durante el año 2017, en el centro cultural “Nuestra Tierra”. Comenzamos a interesarnos en el tema del rap y los jóvenes hacia el final de la carrera de Ciencias de la Comunicación, momento en el cual percibimos que el fenómeno del rap había ido cobrando una importancia progresiva entre los jóvenes con los que veníamos teniendo contacto en distintos espacios (Bachillerato Popular Darío Santillán, vínculos familiares y de amistad, artistas de/en la vía pública, etc.). El interés en el tema se remonta a nuestro tránsito por el Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva. Para terminar esa cursada realizamos un trabajo sobre música masiva, indagando en torno a las construcciones de feminidad en las producciones de Shakira (tanto musicales como audiovisuales). Realizamos un recorte histórico y dimos cuenta de dos momentos distintos a lo largo de su carrera, los cuales, para nosotros, tuvieron que ver con la masificación y su proyección internacional. A raíz de nuestra experiencia de investigación, quisimos acercarnos al Hip Hop para profundizar la indagación en torno al vínculo entre música y sociedad.

Ante esa inquietud, nos pusimos en contacto con un conocido que coordinaba proyectos de arte en distintos barrios de la ciudad de Buenos Aires, dentro del programa “Arte para crecer”, que depende del Ministerio de Cultura de la Ciudad. Le comentamos nuestra inquietud de organizar un espacio de encuentro para que niños y adolescentes pudieran desarrollarse y practicar rap. Presentamos una propuesta y accedimos a un módulo de dos horas semanales con viáticos pagos. Restaba definir el lugar físico donde realizar los encuentros. Comenzamos a ponernos en contacto con personas de distintas organizaciones del barrio 21-24 como “Nuestra Tierra” y “Tres Rosas”, buscando a algún referente que pudiera brindarnos el espacio para armar el taller. Es así que conocimos a Sebastián Alejo, quien con el tiempo se transformó en uno de nuestros informantes clave a la hora de caminar el barrio, conocer otras personas vinculadas a la cultura Hip Hop, realizar la convocatoria de los niños y jóvenes, conocer diferentes espacios, etc. Seba, como le llaman en el barrio, fue, en términos de uno de los raperos del lugar, “un caminante pionero del Hip Hop en el barrio” (Guille, comunicación personal, 20 de diciembre 2017).

Oriundo de Jujuy, en el año 2003 se mudó a Buenos Aires, y comenzó a relacionarse con el movimiento del Hip Hop porteño. Hace 10 años que da talleres de *break dance* y organiza festivales y muestras en el barrio.

Muchos de los niños y jóvenes que participaban de los talleres de *break dance* de Seba se interesaron en nuestra propuesta. Definimos hacerlo en la organización Nuestra Tierra, la cual funcionaba en la escuela Nro. 12. La mayoría de los jóvenes y niños que habían mostrado interés vivían cerca de allí. En la escuela Nro. 12 funcionaban, después de las 17 hs, varios talleres y actividades para los jóvenes del barrio, como ser: capoeira, guitarra y *break dance*, entre otros. Luego de intercambiar números de teléfono con los jóvenes (en muchas ocasiones teléfonos de sus padres) y de hablar con algunos de los coordinadores de Nuestra Tierra, decidimos comenzar con el taller en el mes de marzo, los jueves a las 18.30 hs. Comenzamos el taller con una convocatoria de hasta cinco jóvenes por encuentro. Si bien la asistencia fue variando a lo largo de los meses, y hubo quienes por momentos dejaron de venir, los jóvenes que aparecen en nuestro trabajo son los que mantuvieron su asistencia durante períodos más prolongados. Entre ellos se encuentran Ni-KO, Zamurai, Pulso y Black, por un lado, que son quienes más participaron del taller y con quienes hicimos entrevistas en profundidad, a quienes en adelante llamaremos “protagonistas” y luego aparecen en un segundo orden Cele, Bafplay, Mati, Fuckiu, Br1 y Jero¹ a quienes llamaremos “participantes”. Además, como coordinadores del taller, necesitábamos a un rapero, alguien que supiera hacer rap, improvisar y guiar a los chicos en cuestiones más propias del género. Comentándole el proyecto a nuestro círculo social más cercano, un amigo nos presentó a Alexis, quien se mostró interesado en el proyecto. Alexis tiene 28 años, vive en Munro, grabó tres discos de rap y es grafitero². Él nos acompañó durante una parte del taller, aunque en los últimos meses dejó de asistir por razones laborales.

¹ Los nombres que utilizamos tanto en las presentaciones en el documental como en este informe son sus nombres artísticos. Es común la elección de un AKA (also known as/también conocido como) en el movimiento del Hip Hop, que sirve tanto para presentarse a los otros como para firmar y hacer graffitis.

² El graffiti se ha vinculado con la cultura Hip Hop durante los inicios del movimiento en los años 70. Las gangs, o pandillas, delimitaban su territorio en los barrios marginales de Nueva York con pintadas sobre las paredes. Los graffitis también se realizaban en los trenes y la práctica comenzó a tomar notoriedad (Pacini, 2010). Los graffiteros eran perseguidos por la policía y las pintadas se volvieron una forma de protesta junto con la música de rap. La estética de los graffitis, con letras anchas y coloridas pintadas con aerosol, estuvo presente en los visuales de los shows y discos de los primeros grupos de Hip Hop y se popularizó junto con la música. En la actualidad, en el Barrio 21-24 de Barracas la práctica del graffiti dejó de estar vinculada únicamente a las pintadas “ilegales”, los vecinos le piden a los graffiteros más reconocidos que pinten murales en las paredes de sus casas con fines estéticos. Es muy común ir por los pasillos y calles del barrio y ver paredes completamente pintadas con frases y dibujos que abordan diferentes temáticas. Los niños y jóvenes que asistieron al taller conocían a muchos graffiteros del barrio y sabían quién había realizado cada obra.

Con el tiempo la convocatoria fue variando y aumentando. Los jóvenes se mostraron entusiasmados con el espacio, y nos fuimos enterando de que participaban de otros espacios vinculados al Hip Hop, lo que evidenciaba su interés en el movimiento ya que practicaban rap en contextos, momentos y situaciones disímiles como pueden ser sus casas, con amigos en el barrio, durante los recreos dentro del horario escolar, en plazas, solos o en grupos en la calle dependiendo de los contextos y las edades. El taller fue uno de los espacios en el cual los chicos practicaron el Hip Hop, específicamente el rap. Si bien comenzamos la documentación con la idea de centrarnos en la práctica musical del rap, con el tiempo entendimos que las distintas ramas del Hip Hop³ son inescindibles, y que en la práctica todos se vinculan con más de una rama, a saber: graffiti, *break dance*, *deejeing* y rap. Si bien se reconocen como elementos distintos del movimiento, todas son puertas de acceso a éste y se conectan entre ellas. Estas prácticas relacionadas con la música posibilitan un abanico de formas de hacer, ser y sentir (Welshhinger Lascano, 2011) que les permiten a los jóvenes vincularse con los otros y con el entorno y a la vez construir y moldear sus propios deseos, sueños y expectativas.

2. Objetivos, enfoque, marco teórico: Abordajes para el estudio de la música

Uno de los ejes centrales que atravesó todo el proceso de producción de esta tesina es el que contempla la pregunta por la relación entre música y sociedad. Esta relación fue abordada desde perspectivas teóricas distintas. Nos interesan tres teorías en particular: la **homología estructural**, la **interpelación** y la **narratividad**. La primera proviene de la escuela subculturalista inglesa y plantea una relación directa entre la sociedad y la música, una relación en la que la música es reflejo de la sociedad en la que surgió. A esta perspectiva le cuesta responder cómo pueden importarse y exportarse géneros musicales y cómo sociedades que no crearon determinados géneros pueden adoptarlos (Vila, 1996). Por ejemplo, el Hip Hop y la sociedad y la cultura argentinas. El Hip Hop es un movimiento que nace en los barrios marginales de Nueva York, Estados Unidos, en los años 70. Esta teoría plantea una relación directa entre identidades construidas previamente y las distintas expresiones musicales. Tanto en los consumos como en las prácticas que habilitan los consumos, se da una negociación que no puede explicarse desde la rigidez de esta teoría. Pelinski (2000) explica que otros autores han intentado superar esta idea de resonancia estructural apelando a los conceptos de articulación e interpelación para correr el problema hacia las construcciones identitarias que una obra musical permite. Por un lado, el autor

³ El Hip Hop es un movimiento cultural compuesto por diferentes expresiones artísticas a las que se denominan *elementos*, ellos son: el rap, el *break dance* (una modalidad de baile), el *deejeing* (una práctica que consiste en mezclar fragmentos de canciones para armar una nueva pieza musical) y el graffiti.

presenta a Middleton, para quien la música popular “ofrece a la gente modos y maneras de gozar y valorar las identidades que habían deseado o que creían poseer” (Pelinski, 2000, p. 167). Luego cita a Frith quien “observa que la función interpelativa de la música no procede de las significaciones inmanentes de la sintaxis musical sino de las significaciones que los oyentes asignan ellos mismos a la música” (Pelinski, 2000, p. 167). En este sentido, entendemos que la negociación con la música es una construcción, y que las posibilidades de interpelación de un mismo género son amplias: un mismo tipo de música puede interpelar actores sociales muy diversos. Los significados de la música no son intrínsecos a los sonidos, sino que son adjudicados por los sujetos que la escuchan. Para Pelinski (2000), hay que reconocer dos problemas: el primero es el papel que juega la música en la construcción de significaciones y el segundo es el de las razones por las cuales un sujeto acepta o no la oferta de identidad de una interpelación. El primer problema hace referencia a la negociación que ya mencionamos. Faltaría agregar que, si bien la música, como ya dijimos, no posee intrínsecamente una configuración particular de sentido, sí posee una disposición limitada para materializar ciertos sentidos y no otros. Para el segundo problema, la teoría de la interpelación tiene dificultades en mostrar cómo las articulaciones se producen en actores sociales concretos, pero, sobre todo, en explicar por qué una interpelación es más exitosa que otra (Vila, 1996). Por lo que nos interesa un tercer concepto que aborda la relación entre música y sociedad: la **narratividad**.

Esta teoría sostiene que la gente construye su sentido de identidad imaginándose como protagonista de diferentes historias. Estas historias ordenan los sucesos aislados de nuestra vida de forma tal de conferirles sentido al unirlos por una trama narrativa de la cual el individuo es protagonista. De esta forma la narrativa va más allá de la descripción de un hecho y es allí donde se construyen las identidades del personaje que imaginamos ser. En base a estas identidades, se construye el argumento de una historia que organiza nuestra vida. Esta historia y nuestro lugar en ella se ponen en juego constantemente al intentar dar sentido al presente y al imaginar un futuro posible. En base a esta narrativa, algunos sentidos musicales serán privilegiados y otros dejados de lado, unos más “exitosos” que otros (Vila, 1996).

Estos tres paradigmas han dado la discusión de los estudios sobre música: el vínculo entre causa y efecto de la escucha musical, entre emisión y recepción y entre música y sociedad. De alguna manera, los tres nos sirvieron para pensar la relación entre jóvenes y Hip Hop en nuestro caso en particular.

Hay una cuarta conceptualización que, en palabras de Carolina Spataro (2012), presenta a Tía DeNora como autora de una síntesis que pone la discusión en un nuevo punto desde el cual es posible continuar indagando el vínculo entre música y sociedad y los juegos identitarios que allí se conforman. La autora propone entender la música como

elemento crucial para la construcción de subjetividades en tanto es un dispositivo habilitante y promotor de la acción.

“La música es un recurso que les posibilita a las personas reflexionar sobre sí mismas y sus vínculos, autorepresentarse, desplegar usos estratégicos para alcanzar o modificar ciertas emociones y transitar de un estado anímico indeseado a otro” (Spataro, 2012, p.2).

Dentro de este marco teórico nos propusimos armar el taller y documentar lo que iba sucediendo en los encuentros para indagar el vínculo entre la música y los jóvenes que se interesaron en nuestra propuesta.

3. Abordaje de la problemática

3.1 Armado del taller

El objetivo fue organizar un espacio de encuentro para los jóvenes interesados en el rap, hubieran tenido o no experiencias previas con el mismo. Además, les propusimos consignas de escritura e improvisación, trabajamos la métrica, el ritmo y la rima, los filmamos y les proporcionamos cámaras para que se filmen ellos mismos rapeando. A lo largo de las semanas probamos distintas actividades con el objetivo de activar su entusiasmo y creatividad. También abrimos un canal de Youtube⁴ al que subimos algunas de sus producciones. Propusimos que el taller sea un lugar de dispersión en el que todos pudieran hacer sus aportes, hablando, leyendo en voz alta sus letras e improvisando en un espacio colectivo. En este contexto, nos interesaba mostrar cómo el rap les permitía hacer y decir en su entorno social y con las otras personas con las que interactuaban a diario.

Nos posicionamos como coordinadores del taller y desde ahí intentamos establecer el diálogo con nuestros estudiantes/informantes. Entendemos que nuestro rol fue condicionante de nuestra relación con los jóvenes, pero ello no nos impidió poder pensar un espacio de intercambio productivo con este grupo de niños y jóvenes (Guber, 2001).

⁴ A partir de la obligación de buscar un nombre para el canal de YouTube, abrimos la discusión y entre todos elegimos el nombre “Sherta Criu”, que iba a funcionar tanto para el canal como para el taller. El nombre hace un juego entre el inglés y el castellano. La palabra *Sherta* es el *vesre* de taller, pero escrito con “SH” (como en inglés) y la palabra *Criu* es la castellanización de la palabra *crew*, que significa pandilla, equipo o tripulación. En el movimiento es común la conformación de grupos con un nombre identificatorio seguido de la palabra *crew*, en referencia a que es un grupo de muchas personas que practican Hip Hop. En Nueva York en los años 70 el término hacía referencia a las pandillas que disputaban los territorios de los barrios. Actualmente, en el Barrio 21 24, el término *crew* se utiliza para hablar de los grupos que se identifican con alguna manifestación del Hip Hop y la practican en conjunto.

3.2 Desarrollo de los encuentros: descripción de las prácticas raperas

Durante las reuniones, la actividad a la que tendía el grupo era lo que en la jerga del Hip Hop se llama “batalla” o “ronda de *freestyle*”. Ambas son competencias en las que la idea es imponerse sobre los demás con rimas fluidas e ingeniosas. Las batallas consisten en un enfrentamiento uno contra uno o dos contra dos, en el que a cada rapero le toca determinado tiempo para improvisar sobre una base⁵ musical. Están orientadas a “matar”⁶ al otro. Por otra parte, en las rondas de *freestyle* participaban todos los presentes y se iban abriendo distintas temáticas según lo que cada uno quería cantar. En las rondas de *freestyle* no se busca desestimar al otro, sino expresarse con fluidez sobre el tema en cuestión. Cuando no hubo una consigna precisa que indicara otra actividad, los chicos se ponían a batallar. Las batallas primaban sobre las otras prácticas. En su transcurso, uno utilizaba insultos, malas palabras y un lenguaje corporal desafiante que lo hacía inclinarse hacia adelante, mientras el otro escuchaba en silencio hasta que era su turno de rapear. No sólo la fluidez y las rimas eran importantes, sino que escuchar lo que el otro decía y contestarle usándolo en su contra era una práctica valorada en la batalla. Una vez finalizado el momento de pelea y luego de haberse insultado en ese contexto específicamente reglado, el trato volvía a ser el mismo que antes de la batalla. Esa es una de las formas a través de la cual se pone en escena lo que los jóvenes raperos definen como “respeto”. “Acá respetás o te tomás el palo, corta” contaba Pulso que le dijeron cuando se acercó por primera vez a Casa Cambalache⁷, un espacio en el que se juntaban a rapear. “Y yo tenía la re bronca, pero me quedé”, culmina. Zamurai se refiere a lo mismo en el documental al hablar sobre las batallas: “Se tiran todo, pero queda ahí. Si se matan, se matan así, así yo lo veo”.

Por otro lado, el rap en particular posibilitaba o habilitaba un espacio de encuentro. Había algo que hacer en el taller, que preexistía al taller. Los chicos practicaban también por fuera de nuestro taller y con anterioridad a él. Los más grandes en las plazas, en la calle entre amigos, y los más chicos en sus casas, con amigos, en los recreos, etc. Los espacios de encuentro para practicar eran variados, aunque también nos contaron que practicaban cuando estaban solos. Improvisar y practicar mientras se viaja solo en algún medio de transporte público o caminando es común, “para trabajar la mentalidad y que tenga coherencia” dice Pulso, uno de los protagonistas.

⁵ La base es una pieza musical sin letra sobre la cual se estructura lo que se rapea.

⁶ En los relatos y en las improvisaciones los chicos usaban el término “matar” para hacer referencia a la victoria sobre otro en las batallas.

⁷ Casa Cambalache es una organización social, educativa y cultural que propone el Arte como herramienta de cambios, individuales, sociales y comunitarios. Allí se organizaron los primeros talleres de rap del barrio. Para más información: <https://www.facebook.com/pg/Casa.Cambalache.Villa2124>.

También nos encontramos con algunos jóvenes que preferían escribir letras a batallar. Con el objetivo de ver sobre qué les interesaba escribir, comenzamos a proponer consignas de producción de letras individuales y grupales. Si bien durante el año los protagonistas escribieron varias canciones, hubo cuatro letras que fueron trabajadas más en profundidad debido al interés que los jóvenes mostraron en torno a las mismas. Estas letras se inscriben dentro de lo que ellos denominan como “Rap conciente”.

Guille explica:

“El rap conciente era lo que se venía haciendo hasta el año pasado, este año salió de moda el trap (...) El rap conciente se encarga de que lo entienda cualquiera, o sea una persona que no escucha rap escucha un tema de rap conciente y lo puede entender, es para abrir la mente, es un poco más lento, para dejar claro el mensaje”.

Zamurai lo distingue del trap que “tira más a tirar letras de tengo plata, tengo coche, hago lo que quiero decime algo y te pego un tiro” y aclara que a él le gusta escribir más sobre los temas que le “tocan en el cora [se señala el pecho apuntando al corazón]”.

La escritura forma parte de un proceso en el que ellos aseguran que primero buscan información o reflexionan sobre un tema del cual quieren escribir y tratan de hablar de él de forma directa. Las temáticas de las cuatro letras trabajadas por los chicos fueron: la crisis en Venezuela, la situación del barrio, lo que siente un rapero cuando escribe y el amor. Además, algunos participantes trajeron letras escritas por ellos por fuera del taller, como es el caso de Cele, quien asistió a un solo encuentro y cantó sobre la violencia de los estereotipos en las mujeres y Fuckiu, quien vino a más encuentros pero de forma intermitente, y escribió una canción en la que reniega contra las letras que construyen a las mujeres como objetos.

Otro aspecto que nos resulta interesante destacar surgió en encuentros posteriores. Los jóvenes comenzaron a manifestar su interés en dedicarse al rap. Zamurai explicó que quería “hacer algo en un escenario (...) hacerse conocido con una letra (...) subir mi letra y que guste”. Pulso, quien ya había participado en algunos festivales dentro del barrio contaba “me gustó como soltaba mi ingenio haciendo freestyle y me veían todos y les gustaba”. Además, aclaró que lo hace porque le gusta pero que, si se hace conocido por eso, tampoco estaría mal (dijo esto mientras sonreía con cierta esperanza puesta allí). Por su parte Ni-KO contaba que le “gusta hacer batallas de las que van de nivel en nivel⁸ hasta llegar a la final, me gustaría hacer eso, pero ya que soy chiquito no puedo hacerlo”. Por

⁸ El Quinto Escalón es una competencia de batallas de rap que se organiza desde 2012 en el Parque Rivadavia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Los concursantes van subiendo escalones hasta llegar a la final, es una de las competencias más populares de habla hispana, llegando a organizar la final de 2017 en el Estadio Malvinas Argentinas.

último, Black aclaraba: “Lo que importa es ser rapero, ya fue”.

Consideramos que las batallas, las rondas de *freestyle* y la escritura de letras sobre bases de rap, participan en la construcción de las subjetividades de los niños y jóvenes con quienes tuvimos la posibilidad de interactuar a partir del taller. Habilitan determinadas formas de vincularse con los otros, con el entorno y van construyendo expectativas y modelos de vida posibles, los cuales hacen que ellos imaginen su futuro (Velez Quintero, 2009). Este es el recorrido que intentamos reconstruir en el documental. Partimos del relato de los jóvenes y los referentes del Hip Hop en el barrio y de las experiencias, situaciones y formas de relacionarse que registramos durante el desarrollo del taller.

3.3 Valores raperos: respeto, unión y conciencia

Luego de varios meses de trabajar con los jóvenes y charlar con ellos sobre diversos temas, comenzamos a ver que en sus discursos aparecían frecuentemente los términos respeto, unión y conciencia. El primero lo utilizaban para hablar del desarrollo de las distintas prácticas que se realizaban en todas las manifestaciones del Hip Hop: “el Hip Hop te enseña mucho de respeto” comenzó a decir Guille cuando le preguntamos sobre qué era lo que más le gustaba del Rap, y posteriormente aclaró que “hay mucha gente que no tiene respeto por el otro y en el Hip Hop se curte solo porque ya todos lo conocen y nadie le da bola.

Luego Zamurai contó en una de las entrevistas: “la mayoría de las veces no hay mala onda en este movimiento, yo creo que, si yo te tengo respeto a vos, vos me lo tenés a mí (...) nos tiramos, pero queda ahí”. Además, cuenta que al rapear con sus amigos se reían entre ellos “pero bien, no es cosa de reírnos y que el otro se sienta mal”. El respeto, explica Zamurai, también es importante en otras manifestaciones del Hip Hop: “lo puedo ver en los graffitis, vos grafiteás ponés tu firma y viene uno y te la tapa, sería como una falta de respeto, y no hay mucho de eso”.

Por su parte Seba Alejo también habló de respeto, pero en un contexto diferente:

Me gustaba mucho pelear en la calle, me gustaba buscar problemas contra otros, andaba en bandas, pandillitas chiquitas. Y.... me gustaba pelear mucho en la calle. Por hacer respeto [sic]. Peleaba con aquel para respetar por los barrios [sic], siempre era así. Después cuando conocí el baile, el rap [y] todas esas cosas, me ayudó a despejar un montón de cosas y bueno empecé a ir con los muchachos, se llamaba Calcha, que fue un profesor [que tuve]. El me empezó a enseñar las cosas, lo que es la técnica del *break dance*, gastaba toda mi energía bailando. (...) La forma de pelear de nosotros en la danza del *break dance* son bailando y en vez que vos peleés, peleás bailando y el [que] más baila es el que gana y a donde iba tenía que pelear con eso, con el baile.

En este caso el respeto aparece como un valor que se obtiene peleando y en el Hip

Hop la competencia es el lugar de pelea. En estos términos el respeto aparece como un elemento fundamental en el vínculo con los otros y con el contexto social, en tanto establece una forma de relacionarse en la que hay cosas permitidas y cosas que no. Es decir, un orden moral muy claro.

Otro elemento que apareció constantemente al hablar con los jóvenes es la unión que hay entre los miembros del movimiento y hacia aquellos que quieren sumarse. Durante las entrevistas les pedimos a los jóvenes y a los referentes del barrio que nos cuenten qué era el Hip Hop para ellos y cómo se lo describirían a alguien que nunca escuchó hablar del tema. A esta pregunta, Guille contestó:

El Hip Hop para el que no lo conoce es una forma de unir personas, es una unión de una familia de diferente sangre (...) te enseña eso, que tenés que ser abierto y no cerrarte en tu mundo, sino que tenés que conocer gente de otros lados.

Zamurai, por su parte, agregó:

No es lo mismo conocerlo así nomás (está hablando de conocer a otra persona) que el otro improvise o haga una letra, es como que te conecta, no sé qué tiene que te conecta. Él siente, vos sentís, es diferente, muy diferente.

En este sentido entendemos que para estos jóvenes el Hip Hop es un dispositivo, pero también un recurso y un espacio que permite conocer gente nueva y vincularse con ellos de formas que otras prácticas no lo permiten, generando la posibilidad de armar grupos de amigos, o distintos colectivos con intereses y valores afines. Cabe destacar que, al momento de comenzar el taller, salvo Pulso y Fuckiu, el resto de los jóvenes no se conocían entre sí. A medida que fue pasando el tiempo comenzaron a juntarse por fuera del taller para improvisar y con el objetivo de escribir letras juntos.

Una de las formas en las que aparece representada esa unión en el movimiento es la transmisión de conocimientos entre quienes practican rap, break dance o cualquiera de los elementos. En este sentido el taller fue un lugar de encuentro y unión para los chicos. Guille explicaba:

El Hip Hop esos espacios son importantes, ya que uno puede “mostrar el talento que uno tiene y por ahí a otro le interesa y le podés enseñar y así es una permanente autoayuda a los demás o una ayuda al que quiera hacer algo y no sabe qué hacer. Por ahí quiere hacer rap o le gusta más el baile y no sabe a qué tirarse.

Durante los encuentros los jóvenes se enseñaban entre todos diversas formas de hacer ritmos con la boca (*beatbox*), formas de rimar e incluso de dibujar. También pudimos observar tanto la transmisión de las reglas propias de las rondas, como la instalación de los

temas y la forma en la que se hablaba de determinados temas.

Este concepto de unión, que en algunas ocasiones aparece como “familia”, nos resulta central para entender las formas de vincularse entre ellos dentro del movimiento y de participar y promover los espacios de práctica de rap y de las otras manifestaciones del Hip Hop dentro del barrio. Una cuestión que nos resulta importante señalar es que muchas veces estos jóvenes son interpelados de manera negativa por otras personas por sus preferencias musicales, sus formas de vestirse o sus prácticas culturales cotidianas.

Pulso contó que “te ven haciendo algo nuevo y piensan que sos como enfermo, te señalan, te muestran como distinto”. En esta línea, Black también planteó que algunos conocidos pensaban que “sólo hace una pelotudez o algo así. Ellos no están acostumbrados a ver algo, sólo les gusta hacer algo y lo que hacen los demás es una mierda”. Ni-KO, el más chico, contó que tiene un enemigo en su escuela: “es así un rival, que siempre quiso rapear y nunca pudo y me empieza a insultar porque rapeo. Además, Guille, quien está en la movida hace varios años, cuenta que antes también tenía esos problemas: “Yo me vestía raro para todos los pibes acá, con una visera plana con ropa ancha y me decían Daddy Yankee. Yo sentía que me estaban re bardeando”. Entendemos que esto hace referencia a una forma de vincularse con otras personas que no pertenecen al movimiento y con las que interactúan en sus vidas diarias.

Durante los encuentros y entrevistas también surgió la cuestión de la conciencia. Este término lo utilizaban para hacer referencia a un tipo de rap que se llama “rap conciente”, como señalamos anteriormente. Este estilo busca hablar sobre temas que sean significativos para los jóvenes y tengan implicancias políticas y sociales con el objetivo de dejar un mensaje. El trap aparece como un estilo distinto en el que las temáticas de las letras apuntan a presumir el dinero y la fama que tienen. Al momento de escribir los jóvenes del taller hablaron de la situación en el barrio, los problemas laborales, sobre el conflicto en Venezuela y sobre la importancia de decir lo que se piensa.

Este es un fragmento de “Lo que siente un rapero”, una letra que escribieron en conjunto Fuckiu y Pulso.

Lo que siente un rapero cuando escribe
siente que su alma llega al cuerpo y revive
lo que siente un rapero cuando escribe
siente que vuelan las bases y se siente libre

Me pasan muchas cosas con el bolígrafo
vuela la imaginación y voy reforzando el don
con toda mi emoción escuchando instrumentales
al ritmo del Bum-Up al ritmo del corazón

Mis letras te mojan, las bajo de las nubes

se lo implanto en la hoja.

No tengo estilo traper ni lo canto en prosa
pero tengo la palabra que es maravillosa

Camino en un sendero oscuro y negro
pero me iluminan las bases, las letras y mi cuaderno
miro la hoja y escribo mi recorrido
no pienso sacar lo mejor de mí no estoy arrepentido

Si sigo, justo en mi curso, escribo
porque tengo pulso, lo digo
eso es recurso
Rápido como un látigo como un látigo, es un impulso.

**Contamos la realidad
un futuro diferente,
decimos solo la verdad
es algo coherente.**

Nos gusta la calidad,
para nuestra gente.
**Mostramos sinceridad,
las rimas no mienten.**

Sigo haciendo lo que amo y prospero
hago lo que mi mente desea, yo me esmero.
Solamente escribo porque lo prefiero,
nadie me dice lo que hacer yo actúo porque quiero.

El siguiente es un fragmento de “Venezuela”, una letra que escribió Zamurai para expresar la bronca que sentía por lo que “pasa allá”:

Donde matan un niño sin crueldad
prefiero luchar por mi libertad como papá
unidos con solidaridad como mamá

El chaleco antibalas para cubrirme de eso
puñeta, casco en la cabeza, cubro mis ideas
con mi sacapuntas al lápiz le doy filo
aniquilo a los que están pasados de kilos.

Por su parte, Black escribió una letra en la que enumera una serie de cosas que le molestan, a la que tituló “Las promesas de la lista”:

Trabajadores despedidos de PepsiCo
la Policía les pega en el hocico
como si fueran un circo, cada picada mortal
es como si no tuvieran moral.

Décadas después no somos igual
obsesivos, agresivos, resentidos
mujeres menores siendo madres
niños sin su padre, provincias con hambre
¿de qué más querés que hable?

Países robándonos minerales.
Todos buscan trabajo y no consiguen,
rechazan por ser inservibles,
juzgan por ser villero o turro
juzgan por ser extranjero o burro.

Estas letras están enmarcadas en lo que ellos llaman “rap conciente” y dentro del movimiento es reconocido como un valor importante, al respecto Guille dijo: “La gente que yo conozco que está en la cultura, todos los que yo conozco son buena gente. Son pibes y pibas que son conscientes, tienen la cabeza muy abierta”. Este eje entendemos que es fundamental para acercarnos a la forma de vincularse con el entorno, ya sea que hablen del barrio, de Latinoamérica o reflexionen sobre la importancia que tiene para ellos la escritura. Cuando dialogamos con los protagonistas sobre los momentos en los que se sentaban a escribir, dieron cuenta de una instancia reflexiva en la que intentaban explicar con rimas y de forma directa los temas que los movilizaban.

Así fue como decidimos que estos tres valores que aparecen en los discursos de los jóvenes: respeto, unión y conciencia, eran centrales para estructurar el documental que queríamos producir.

4. Guion y estructura

El documental tiene como objetivo indagar en la construcción de las subjetividades de un grupo de jóvenes en torno al movimiento Hip Hop. En él, conviven dos ejes: uno es la respuesta a la pregunta “¿Qué es el Hip Hop?”, y va articulando el relato. Buscamos responder con sus voces y testimonios a esta pregunta, con el objetivo de informar al que desconoce, para hacer más permeable una barrera de la que los chicos hablan, que hace que “el otro” que no pertenece al movimiento, los vea como “unos locos”, sin comprender el sentido profundo que esta práctica tiene para cada uno de ellos. “Te muestran como distinto” dice Pulso, y Black agrega: “Piensan que solo hago una pelotudez o algo así”. Quisimos, desde un lenguaje coloquial y en palabras de los jóvenes, que cuenten de qué hablan cuando dicen Hip Hop y qué es lo que hacen cuando lo practican.

El otro eje tiene que ver con el registro pormenorizado de acciones, de gestos y de palabras que son una puerta de acceso a su forma de ver el mundo, su forma de expresarse y su forma de relacionarse con los demás. En este sentido, el proyecto combinó dos técnicas: una es lo que Claudine De France distinguió como etnografía explorativa en la

que la cámara forma parte del proceso de investigación (Ardèvol, 1998). La otra es la entrevista en profundidad. La primera está en línea con el segundo eje mientras que la entrevista en profundidad tiene como objetivo articular un relato que, a través de las voces de los protagonistas, indague en los sentidos que estos le adjudican, permitiendo comprender las múltiples aristas de un fenómeno amplio y complejo como el Hip Hop.

La etnografía explorativa es la cotidianeidad, y en ese sentido fue el proceso más largo. Fuimos introduciendo progresivamente la cámara sin guiones ni planificación previa. Según Elisenda Ardèvol (1998), esta técnica se caracteriza por la incertidumbre, ya que uno no sabe qué va a pasar y, por lo tanto, cuándo deberá parar de filmar y cuándo empezar; y por la adaptación al contexto de investigación, ya que no hay “corte” para volver a filmar una acción. La consecuencia de estas características es que el producto final depende directamente de la forma que va tomando el proceso de interacción y no viceversa, como sí sucede en otras instancias de filmación controlada.

La segunda técnica fue la entrevista en profundidad. Hacia el final del año nos fuimos encontrando con la necesidad de ordenar todo el material que teníamos, para poder construir un relato coherente y profundizar en la dirección de los objetivos propuestos (Guzmán, 1997). Hicimos entrevistas a todos los niños y jóvenes presentados en el documental como “protagonistas”; ellos fueron quienes accedieron a las entrevistas una vez terminado el año lectivo. Además, introdujimos dos voces de adultos referentes de los jóvenes de nuestro taller: Guille y Seba Alejo. Guille tiene 27 años, es tatuador, MC (rapero) y vive en el barrio hace 9 años. Es uno de los iniciadores del Hip Hop en el barrio. A Seba Alejo ya lo presentamos. Hace *break dance*, es oriundo de Jujuy y vive en el barrio hace 18 años. Él fue nuestro referente desde el principio y es referente en el barrio también, tanto del movimiento del Hip Hop entre los jóvenes como entre los vecinos de la zona. Esta estructura fue cobrando forma a lo largo de varios meses en los que nos fuimos acercando a los jóvenes desde el taller y fuimos conociendo y comprendiendo el movimiento Hip Hop en el barrio.

5. Notas sobre el proceso

Desde el primer encuentro nos encontramos con un problema que consideramos fundamental. Si bien ambos sabíamos sobre música, ritmos, rimas y métricas, teníamos muy poco conocimiento sobre la jerga del rap y las particularidades del género. Términos como *MC*, *punchline* o *acote*⁹ aparecieron desde el primer encuentro y se nos presentó

⁹ El término MC es la marca que utilizaban para identificarse como raperos, significa Maestro de Ceremonia (en inglés Master of Ceremonies). Comenzó a usarse en los 70 en las fiestas que se realizaban en las calles (Álvarez Núñez, 2007). *Punchline* y *acote* son palabras que se utilizan en las batallas. La primera es una frase con mucha fuerza, ya sea por la calidad de la rima o por lo que se

como una dificultad a la hora de responder algunas dudas que surgían durante los encuentros. Logramos salvar este problema a través de dos caminos: llevando los encuentros a temas en los que teníamos conocimiento como ser la métrica, la poesía y otras formas de rimar e invitando a un rapero a sumarse al taller. Éramos nuevos en el mundo del rap. La respuesta de los jóvenes fue buena y aclararon que les resultaban interesantes las temáticas de las que hablábamos ya que las mismas los iban a ayudar a rapear mejor. En este sentido la llegada de Alexis también fue un factor importante, ya que con él cambiamos las dinámicas de los encuentros y, en un primer momento, funcionó de nexo entre los jóvenes y nosotros. Cuando Alexis dejó de ir, el taller ya tenía una dinámica aceptada que pudo mantenerse y el vínculo con los jóvenes era de mayor confianza.

En un principio comenzamos a tomar notas de lo que ocurría en los encuentros, pero a partir del quinto encuentro comenzamos a llevar la cámara al taller. Si bien el guion del documental todavía no existía, consideramos que lo que estaba ocurriendo en el desarrollo de las reuniones era central para comenzar a hablar sobre estos jóvenes y su vínculo con la música rap. En un principio registramos momentos seleccionados de forma aleatoria con el celular: rondas de freestyle, charlas entre ellos, explicaciones, etc. El lugar que ocupaba el dispositivo era secundario en la escena, hasta que un día llevamos la cámara y cuando la sacamos algunos de los jóvenes se intimidaron un poco. Eso hizo que la introdujéramos gradualmente. Una de las estrategias que utilizamos fue darle la cámara a los que la querían. Entonces la cámara pasó paulatinamente a ser algo que no era manipulado sólo por nosotros. En ese sentido creemos que con los días comenzó a pasar más desapercibida y se volvió parte de la rutina del taller, permitiendo un registro pormenorizado de acciones, situaciones, gestos, entonaciones y valoraciones (Guber, 2001). Vale aclarar que hay varias tomas de las incluidas en el documental filmadas por los propios jóvenes.

Luego, en uno de los encuentros, surgió la idea de armar un canal de Youtube sobre el taller con el objetivo de que ellos pudieran verse y compartir con sus amigos lo que hacíamos. Esta idea, de la mano del acostumbramiento a la presencia de la cámara, hizo que se vuelva habitual que nosotros filmáramos durante el desarrollo de los encuentros y que los chicos estuvieran cómodos con eso. Inclusive cuando por alguna cuestión (clima, disponibilidad, etc.) no podíamos llevar la cámara, consultaban los motivos.

Cuando comenzamos a definir qué queríamos mostrar y cómo, hablamos con los chicos sobre nuestra idea y a todos les resultó interesante y estuvieron de acuerdo en participar de entrevistas a cámara (hasta el momento sólo habíamos filmado charlas entre ellos y actividades que realizamos en el taller). Sin embargo, en este momento se presentó otra dificultad: debido a las actividades que los jóvenes realizaban era muy difícil coordinar

dice, generalmente se guarda para el final de cada turno. La segunda hace referencia a una contestación particular sobre algo que se dijo durante la batalla.

con ellos un día y horario para poder realizar las entrevistas personales y cuando intentamos entrevistarlos durante el taller, el desarrollo del encuentro interfería con la entrevista y viceversa. Entonces comenzamos a hacer las entrevistas grupales. Si bien en general se daban momentos de charla y dispersión durante los encuentros, en lo que llamamos entrevistas grupales éramos nosotros los que direccionábamos los temas mediante preguntas, afirmaciones, dudas, etc. Durante muchas de las charlas sacamos la cámara y registramos la conversación, aunque en otras tantas no pudimos obtener registro. Muchos de esos momentos, que no aparecen en el documental, fueron fundamentales para que nosotros pudiéramos conocer más sobre el vínculo que cada uno de ellos, en particular y el grupo, en general, habían podido construir con el rap y seleccionar de forma más criteriosa los momentos significativos que quedaron registrados en la cámara. Una de las cuestiones sobre la que tomamos dimensión en esas charlas fue la importancia de la unión que esta práctica les habilitaba, llegando a nombrar como parte de su familia a los grupos con los que practicaban Hip Hop. Muchos de los jóvenes hablaron de situaciones familiares complejas: peleas, separaciones y conflictos entre familiares cercanos que de alguna forma los tocaban e interferían en su vida diaria, tanto que debían mudarse de barrio o de casa, no podían pasar por determinados lugares, dejaban de ver a sus seres queridos, etc. Por ejemplo, Fuckiu dejó de asistir al taller por problemas familiares, si bien nunca supimos exactamente qué fue lo que pasó, los otros chicos nos contaron que los padres se habían separado. Guille y Seba Alejo también vivieron situaciones similares y ambos contaron que el Hip Hop les ayudó a tener la cabeza despejada de esos problemas y canalizar el dolor y la impotencia que les generaban esas situaciones a través de la música y el baile. Cuando los escuchamos entendimos la importancia de la familia en sus relatos y lo significativo que era que llamaran “familia” a los grupos con los que practican rap. Conjuntamente, comenzamos a escuchar cómo la familia y la alegría de pertenecer al grupo de rap que organizamos en el taller aparecía en sus letras y en sus improvisaciones de manera sostenida.

Algo similar ocurrió con el tema del respeto. Los jóvenes contaron muchas historias en las que quedaban en el medio de situaciones violentas en el barrio, con la policía, con los “chorros”¹⁰, con los “tranzas”¹¹. Cabe destacar que en sus discursos no aparecían separados: la policía, los chorros y los tranzas eran parte de un entramado de delincuencia

¹⁰ Los niños y jóvenes utilizaban este término para hacer referencia a la gente que se dedicaba a robar. Según sus relatos los “chorros” de mayor edad robaban para la policía y los de menor edad robaban para los “chorros” más grandes.

¹¹ Utilizaban este término para referirse a las personas que vendían droga en el barrio. Durante las jornadas de filmación caminábamos con las cámaras en la mano y en determinados lugares Seba Alejo nos sugería guardarlas porque los “tranzas” no querían ser filmados. Según nos contó Seba ya hubo inconvenientes con otras personas que fueron a filmar.

y de violencia que funciona dentro del barrio y que regula y condiciona los vínculos sociales. Todos ellos habían sido partícipes de alguna situación violenta directa o indirectamente, como robos, ajustes de cuentas, tiroteos, peleas en la calle, etc. En este contexto el respeto por el otro y el hecho de que la agresión estuviera enmarcada en una competencia y que la misma terminara al finalizar la base cobra mucha relevancia en la medida que muestra cómo el rap permite canalizar a través de las músicas diversas instancias del drama social urbano cotidiano. Lo mismo ocurre con la conciencia y las ganas de escribir sobre lo que estaban viviendo. Black, quien escribió una de las letras más críticas sobre el barrio, vivenció un robo muy violento cerca de su casa, motivo por el cual no asistió al taller durante tres semanas.

Como realizadores del documental decidimos dejar afuera los fragmentos en los cuales los jóvenes hablaban de la violencia en el barrio y de los problemas familiares por una cuestión de respeto a su intimidad. Consideramos que el objetivo del documental se cumple ampliamente sin necesidad de hacer referencia a estas cuestiones, que, aunque nos ayudaron a entender de manera más densa las prácticas raperas y el contexto socio-cultural en el cual las mismas se producen, en el documental darían lugar a interpretaciones erradas, además de que estaríamos violando ciertas normas éticas que nos interesa respetar. Los barrios marginales de CABA y Gran Buenos Aires, entre ellos la Villa 21-24, son retratados en los medios de comunicación de forma estigmatizante (Martini, 2007). Se muestran situaciones sumamente violentas, delincuencia, abusos familiares, etc., dejando de lado otras prácticas que también ocurren dentro del barrio, reforzando un estereotipo. Se recurre a un recorte parcial y arbitrario de las prácticas que se desarrollan en estos territorios, donde se priorizan aquellas que muestran a los jóvenes de barrios pobres como sujetos peligrosos, sin educación y sin control por parte de autoridades adultas. Basta con buscar en YouTube “Villa 21-24” y ver los primeros resultados¹². También cabe mencionar algunos informes que tomaron notoriedad en el último tiempo como el de El Polaquito, un nene de 12 años que, según el programa “Periodismo para todos” que se emite por Canal 13 “roba, mata y se droga” (La Nación, 2017). Sin negar las problemáticas que viven estos jóvenes en el barrio, nos pareció importante retratar otra cara de la Villa 21-24 y los jóvenes que allí habitan, la cual no es difundida en los medios masivos de comunicación.

De estas charlas con los participantes del taller surgieron otras cuestiones que no

¹² -Lado C - Villa 21 24 - el santuario del gauchito gil: Un informe de TN cuya descripción dice: La devoción por el Gauchito Gil se divide entre vecinos y delincuentes en la Villa 21-24.

-Cómo se mueve un puntero en la villa 21: Un informe de La Nación cuya descripción dice: Cristian Heredia es un joven referente barrial que camina el lugar, habla de su vínculo con los partidos para conseguir fondos.

-Muerte y furia en la villa 21- 24 de Barracas - Telefe Noticias - Más info en <http://bit.ly/1k7Te2o>
Policías de civil abatieron a dos hombres que aparentemente intentaban asaltarlos.

logramos retratar en el documental. En particular nos interesó el tema de la originalidad en la producción de letras y en la improvisación. La copia en el rap es vista de manera negativa. En varias ocasiones BafPlay utilizó rimas de otros raperos en batallas y automáticamente fue marginado por los que estaban compitiendo con él. Sobre este tema se hicieron varios comentarios y vimos muchas situaciones por lo que consideramos que ameritaba una mención, sin embargo, no logramos registrar ninguno de estos momentos con la cámara.

Una vez definidos los ejes que estructurarían el documental decidimos ir a entrevistar a Seba Alejo para enmarcar lo que filmamos de los chicos en el movimiento del Hip Hop en el barrio. Sabíamos que Seba era uno de los referentes del barrio en cuanto a la cultura y hablando con Guille nos enteramos de que fue uno de los primeros. Cuando Seba llegó al barrio en 2003 no tenía con quién bailar *break dance*, así que comenzó a armar talleres y a invitar a los chicos del barrio a participar. Actualmente es profe de *break dance* en talleres en el barrio. Trabaja con varias organizaciones como Cambalache, el circo Tres Rosas, a veces lo llaman de Cáritas y también con el programa Arte para Crecer del que participamos nosotros. Conocía a casi todos los chicos que asistieron al taller. Seba nos aportó mucha información sobre la llegada del Hip Hop al barrio y nos contó su historia personal con el rap, establecimos una buena relación que nos permitió conocer a Guille y movernos por el barrio, mientras nos presentaba a distintos personajes y nos mostraba las locaciones. Guille y Seba Alejo vivían muy cerca y eran amigos desde hacía un tiempo. Seba fue quien introdujo a Guille en el mundo del Hip Hop. Guille también es un referente, fue uno de los que armó uno de los primeros talleres que se dieron en Casa Cambalache, además organizó festivales en el barrio, también tatuaba a la gente de allí y conocía a cada uno de los chicos del espacio que coordinamos. Fue parte del movimiento en el barrio desde sus inicios. Les pedimos a ambos que nos cuenten su historia en torno a estas cuestiones.

Tanto Seba como Guille se mostraron entusiasmados con la idea de las entrevistas, nos llevaron a lugares del barrio desconocidos, nos hicieron pasear y conocer personas que formaban parte del movimiento Hip Hop. En una de las entrevistas a Seba aparecen Ezel y Sergio. Ezel es un ex aprendiz de Seba y Sergio es el primo. En la entrevista a Guille, Seba Alejo estuvo atrás nuestro cebando mate. Esta forma de moverse en grupos y de presentarnos entre todos nos resultó sugerente, ya que daba cuenta de la unión y el contacto que tenían los involucrados en el movimiento Hip Hop en el barrio.

La entrevista que le realizamos a Guille fue una de las entrevistas centrales, ya que desde su discurso dio un marco a los ejes que habíamos planteado: respeto, unión y conciencia. Cabe destacar que no tuvimos ninguna limitación a la hora de grabar la entrevista a Guille. Por el contrario, las entrevistas a Seba las realizamos en días de lluvia y

viento lo que nos dio algunos problemas con el audio.

Para el momento en que filmamos a Guille y a Seba el taller ya había terminado. Sin embargo, seguimos yendo al centro cultural a reunirnos con los chicos para hacerles las entrevistas personales que no habíamos podido realizar en el espacio del taller. En este punto también tuvimos dificultades porque sin la motivación del taller los chicos dejaron de venir. Fuimos dos veces al barrio y los jóvenes no aparecieron, pero seguimos insistiendo hasta que pudimos contactarlos y filmarlos. Las entrevistas posteriores fueron más direccionadas, si bien siempre dejamos lugar para que ellos hablen y tratamos de interrumpirlos lo menos posible, preguntábamos cuando aparecía alguna cuestión cercana a los ejes de interés.

Luego de haber hecho las entrevistas en profundidad, vino la etapa de visualización de todo el material. Antes de las entrevistas en profundidad se nos fue delineando la idea del relato y lo que queríamos hacer, pero en su conjunto fue un proceso cambiante que no terminó de sedimentar hasta que comenzamos el montaje. Utilizamos algunas grillas que nos sirvieron de guías. Las columnas fueron “fecha”, “carpeta”, “nombre de archivo”, “duración total”, “palabras clave”, “inicio”, “final”, “cita” y “comentarios”. Todos los clips fueron vistos, analizados y comentados. Las columnas “inicio” y “final” servían para fragmentarlos para su comentario¹³. Todos contaban con palabras clave que nos permitieron búsquedas rápidas al momento de montar. Esta fue la etapa de visualización y de preparación del material con el que íbamos a empezar a trabajar.

Hacia el final de esta etapa, pudimos organizar el material en los tres ejes sobre los que trabajaríamos: el respeto, la unión y la conciencia. Estos funcionaron para nosotros como telones de fondo del Hip Hop desde el punto de vista de estos jóvenes y, en ese sentido, quisimos que guíen la construcción del documental.

Como dijimos, el relato que montamos tiene como tema general la respuesta a la pregunta “¿Qué es el Hip Hop?”. En paralelo, utilizando la explicación que cada uno daba sobre el Hip Hop como vehículo, pudimos ir dando cuenta de las valoraciones individuales que tenía cada uno sobre el movimiento y sobre las diferentes formas de incorporarlo en su vida cotidiana, dándole sentido.

En el documental, entonces, conviven dos planos. Uno etnográfico, que nos permitió ponernos en contacto con lo que decían, los gestos, los tonos, las miradas y también las palabras. Nos permite diferenciar entre una práctica respetuosa y una que no lo es, por ejemplo. El otro relato es: ¿Qué es el Hip Hop?.

¹³ En este link se puede acceder a la grilla de visualización:
https://drive.google.com/open?id=1NLpNkW4k9A0RVNKCKMLUPI1VVi_xG8DW2IH5kyfT0MU

Los tres ejes sobre los que trabajamos pueden diferenciarse en el documental. Primero “unión”, luego “respeto” y al final “conciencia”. El relato en voz de los entrevistados se va cruzando con ilustraciones de lo que van contando y forma una trenza. Las ilustraciones son parte del material recolectado mediante la técnica de etnografía explorativa, mientras que el relato se armó con fragmentos de las entrevistas en profundidad. Con este montaje intentamos articular los relatos de los jóvenes y los referentes con las prácticas de los raperos para ir enriqueciendo lo que se va contando en el documental. En ese sentido, asumimos un recorte teórico, metodológico, técnico y estético, pero que es a su vez político e ideológico: busca no sólo dar sentido al relato, sino también permitirle al movimiento Hip Hop y a las prácticas actuales y cotidianas de este (y tantos otros) grupos de jóvenes su propia voz.

Sobre el final agregamos en el documental un fragmento de la entrevista a Guille y una canción que escribió y cantó Cele, una de las participantes del taller. Celeste vino sólo a un encuentro, es amiga de Pulso y Fuckiu. Dictaba un taller de *break dance* en Casa Cambalache que coincidía con el horario del nuestro, así que no pudo asistir más de una vez. No fue la única mujer que vino a los encuentros, otra chica que se llamaba Katie vino dos veces, pero no pudimos obtener registro audiovisual de ella. No se animó a cantar. Vinculamos esto con la importancia que tiene la conciencia en el rap, ya que según Guille el “rap es revolución y ahora la revolución viene de la mano de las mujeres”, además cuenta que eso que pasó es muy común en los talleres de rap que se dan en el barrio. En general los jóvenes decían que no les gustaban las canciones de trap en las cuales “se habla mal de las mujeres y no se las respeta”, Fuckiu escribió una canción a propósito de esa cuestión. Después de debatir decidimos dejar la canción de Cele, en primer lugar, porque nos parece muy valiosa por su contenido y en segundo lugar porque consideramos que tiene la función de abrir un interrogante para un futuro abordaje sobre un estudio del rap y el hip hop desde una perspectiva de género –es decir, que analice las relaciones y las jerarquías entre varones y mujeres, entre otros aspectos relevantes–.

Como cierre decidimos hablar de las expectativas que el rap generaba en los jóvenes, en tanto expresiones de deseo de un mundo, un orden social y unos vínculos personales anhelados. La música ofrece en algunos casos no sólo la opción de satisfacer necesidades simbólicas como el reconocimiento, sino también materiales (Velez Quintero, 2009), al permitir ganar dinero haciendo shows o dictando talleres artísticos, como hace Seba Alejo. Una de las cuestiones que nos llamó la atención a lo largo del recorrido es la cantidad de opciones que ofrece el rap y el hip hop como forma de satisfacer el primer tipo de necesidades, y es justamente en este plano en donde los jóvenes que vinieron al taller depositaban sus expectativas. “Volverme conocido”, “Que les guste lo que hago” y “Que se identifiquen con mi letra” son algunas de las frases que lo ilustran. Nos parece que éste

apartado es un buen cierre en tanto abre una pregunta hacia el futuro.

6. Decisiones técnicas narrativas

Durante el transcurso del taller filmamos con una cámara réflex básica y con un micrófono direccional anexo. Es un dispositivo del tamaño de un melón, portable y de poco peso que nos permitió no llamar mucho la atención y nos dio mucha capacidad de maniobrar. En ese sentido es que pudimos darle la cámara a los chicos para que la usen, la prueben, se filmen entre ellos, saquen fotos, etc.

Por otro lado, hay algunas decisiones de montaje que nos interesa mencionar. Comenzamos con una introducción con imágenes de los jóvenes al ritmo de la música que termina en el título del documental con la idea de introducir tanto a los jóvenes como protagonistas, como al barrio y al tipo de música. Luego explicamos brevemente en voz de los entrevistados qué es el Hip Hop. Utilizamos gráficos en pantalla para darle fuerza a las palabras clave que interesan para ir fijando el relato. Además, introducimos a cada uno de los personajes a medida que van apareciendo, mediante el congelamiento de la imagen, el nombre escrito sobre la pantalla y una música un tanto disruptiva. La combinación de estos elementos da como resultado una forma de presentarlos un tanto informal que responde al tema del documental. Buscamos alejarnos de la formalidad y la “seriedad” en su sentido más conservador. Además, utilizamos los AKA (o seudónimos) de los participantes y protagonistas, que en general son nombres que a ellos les gustan y con los que se identifican. En este sentido, entendemos que darle esta importancia a la presentación los realza, y eso va en línea con el rap como forma de reforzar la autoestima.

Elegimos hacer las entrevistas a dos cámaras. Una plantada y fija sobre un trípode y la otra moviéndose alrededor, buscando captar detalles y distrayéndose un poco más. Luego, durante el montaje, elegimos en muchas ocasiones mostrar las entrevistas a dos cámaras en pantalla partida, porque una tenía un plano medio que mostraba las manos y las expresiones del cuerpo en general, y la otra un primer plano que nos permitía dar cuenta de las expresiones y las miradas. Los movimientos de cámara le daban fluidez a las entrevistas que, en caso de ser fijas y con un plano medio, hubieran tenido una seriedad y una formalidad de la que quisimos alejarnos.

Utilizamos algunos *time-lapse* y tomas que realzan la belleza del barrio para crear las transiciones entre una sección y la otra del documental. La música que utilizamos fue música sin derechos de autor, porque teníamos desde un principio la idea de subirlo a internet para que pudieran verlo tanto los chicos como cualquiera de nuestros allegados. Buscamos música rap que se alinee con la música de fondo que suena en las tomas de la cotidianidad durante el taller. Al tener las imágenes del día a día con la música que pasábamos en el taller de fondo mientras los chicos hablaban, no podíamos cambiarla y

tampoco era nuestra idea. Tanto la música sin derechos de autor como la música que sonaba de fondo en los clips que teníamos filmados fueron los condicionantes a la hora de seleccionar la música durante el montaje.

Por último, el subtítulo. Dadas las condiciones no controladas de las situaciones de filmación, muchas veces nos fue difícil monitorear la imagen y el audio. Hay muchos momentos desprolijos tanto estética como auditivamente, propios de la situación en la que nos encontrábamos, en la cual la mayoría de las veces la prioridad no estaba puesta en el registro. Además, no contábamos con equipos altamente especializados. El micrófono direccional es un micrófono marca Rode que se anexa a la parte de arriba de la cámara y tiene una salida *mini-plug*. El audio en reiteradas ocasiones o está roto o está bajo, o tiene mucho ruido de fondo. En base a visualizar repetidas veces el material, decidimos subtítular las partes que creemos que no se entienden del todo.

7. Conclusiones

El objetivo de nuestro trabajo fue estudiar el vínculo entre un grupo de jóvenes y la música que elegían a diario, particularmente, el lugar que ocupaba en la configuración de sus subjetividades. Para ello partimos de entender la música como promotora de la acción para indagar qué les posibilita hacer el rap a estos jóvenes y cómo esas prácticas permitían articular diversas formas de vincularse con los otros y con el entorno en el que vivían, configurando expectativas y sentidos diversos. En sus discursos los entrevistados entendían que el rap estaba inscripto en un movimiento más amplio: el Hip Hop. Observando los encuentros del taller y conversando con los jóvenes vimos que había ciertos valores que funcionaban en las prácticas raperas: el respeto, la unión y la conciencia. Los insultos y las agresiones verbales no configuraban en ese contexto relaciones violentas, muy presentes en la vida cotidiana de estos jóvenes; por el contrario, están enmarcadas en una lógica de respeto que hace que la práctica fomente la unión entre ellos, permitiendo la formación de un grupo que se mantuvo por fuera del taller.

En relación con su entorno los jóvenes se paran desde una mirada crítica al momento de escribir sobre su cotidianeidad, ya sea inmediata, es decir lo que viven en el barrio, o mediada, según lo que veían o leían en los distintos medios. Además, las prácticas musicales les permitían obtener reconocimiento de distintas formas, generando así una serie de expectativas a futuro vinculadas con el rap. Entre lo que el rap, como dispositivo musical, les habilitaba hacer y la apropiación de los jóvenes para establecer vínculos y formar expectativas, se desarrollaban determinadas construcciones del YO, configurándose un espacio desde el cual actuar, sentir y reflexionar. Centralmente esto fue lo que quisimos mostrar en el documental.

Por otra parte, nos propusimos realizar una producción audiovisual que les otorgara

voz a estos jóvenes, mostrar lo que sabían hacer y difundir un movimiento que forma parte de su vida diaria, haciendo hincapié en su capacidad creativa y en la comprensión de su entorno social y de los conflictos que allí se suceden. En este sentido creemos que el documental es una herramienta importante ya que en el ámbito del barrio es muy común el consumo musical mediante la plataforma YouTube. En este contexto el formato audiovisual tiene la facilidad de circular por los medios que ellos y otros jóvenes utilizan a diario.

Parte de nuestra idea fue proyectar el documental finalizado en el barrio. Si bien todavía no tenemos una fecha específica, ya nos pusimos en contacto con el Circo Tres Rosas y el centro Nuestra Tierra, donde organizamos el taller, para armar la proyección. Nos interesa en particular la opinión de los chicos sobre el producto final. A medida que avanzábamos con los fragmentos del documental les enviamos los archivos por WhatsApp y se mostraron muy satisfechos y contentos con el material procesado y editado.

En este sentido consideramos que logramos mostrar lo que nos propusimos. Sin embargo, algunas cosas quedaron afuera y creemos oportuno dejar constancia de eso, para incentivar futuras indagaciones sobre el tema. Uno de esos ejes fue la producción musical de rap, una de las particularidades que tiene el género es la poca cantidad de recursos materiales necesarios para hacer música de rap, sin embargo, aparecen otros impedimentos como las bases que condicionan lo que se quiere decir. Actualmente la mayoría de los autores de música de rap baja bases sin derechos de autor y escribe sobre ellos, encontrando muchas limitaciones. Al respecto Guille nos contó que muchos productores de cumbia comienzan “a tirarse a producir rap”, y con la ayuda de estos las creaciones van cobrando fuerza, ya que tienen a disposición elementos para crear bases que se ajusten mejor a sus letras. El tema de la producción también tiene el condimento de la originalidad, un valor fundamental en la cultura, pero que no pudimos representar en el documental. Esta tendencia constante a la creación original hace que las temáticas de las letras vayan cambiando para no recurrir en la repetición. También en la improvisación es fundamental usar rimas propias y originales, la copia no es tolerada por el grupo.

Otro eje interesante que, si bien presentamos, no pudimos trabajar a fondo en el documental, fue el lugar de las mujeres en el movimiento y las construcciones de género que moviliza esta práctica musical. Consideramos que la juventud es una etapa clave en la vida de las personas. De acuerdo con las posibilidades que se presenten en ese momento, se configurará una visión de futuro que incidirá en las decisiones que se tomen. El hip hop, mediante sus distintas prácticas, ofrece a estos jóvenes nuevos horizontes, ya sea a corto o a largo plazo, y quizás al ritmo del rap puedan representarse, como dicen Fuckiu y Pulso en su letra, “un futuro diferente”.

8. Bibliografía

- Álvarez Núñez, G. (2007). *Hip Hop, más que calle*. Buenos Aires: Era naciente.
- Ardèvol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 53(2). Recuperado de <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/viewFile/396/400>
- "El Polaquito", un nene de 12 años que se droga, roba y mata. (17 de julio de 2017). La Nación. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/2043568-el-polaquito-un-nene-de-12-anos-que-se-droga-roba-y-mata>
- Guber, R. (2001). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Guzmán, P. (1997). El guion en el cine documental. Recuperado de [https://www.patricioguzman.com/es/articulos/29\)-el-guion-en-el-cine-documental](https://www.patricioguzman.com/es/articulos/29)-el-guion-en-el-cine-documental)
- Martini, S. (2007). Notas Para una epistemología de la noticia. El caso del género policial en los medios nacionales. En *Boletín de la BCN* N° 123, Revista de la Biblioteca del Congreso de la Nación.
- Pacini, C. A. (2010). El grafitti. Historia social, origen y desarrollo en américa. Cuatro casos en Mendoza. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39176/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Pelinski, R. (2000). Homología, interpelación y narratividad en los procesos de identificación por medio de la música. En *Invitación a la etnomusicología: quince fragmentos y un tango*. (pp. 163-175). Madrid: Ediciones Akal.
- Spataro, C. (2012). Señora de las cuatro décadas: un estudio sobre el vínculo entre música, mujeres y edad. *E-Compós*, 15(2). Recuperado de <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/795/593>

- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista Transcultural de Música*, 2. Recuperado de <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones>
- Vélez Quintero, A. (2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7(1), 289-320.
- Welschinger Lascano, N. (2011). El poder de la música en la vida cotidiana. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/41394/Documento_completo.pdf?sequence=1