**IX Jornadas de Jóvenes Investigadores**

**Instituto de Investigaciones Gino Germani**

**1, 2 y 3 de Noviembre de 2017**

Lucia Belén Vittorelli

Facultad de Ciencias de la Comunicación, UNC

luvittorelli@gmail.com

Estudiante de grado de la Licenciatura en Comunicación Social.

Eje 4.

Título de la ponencia: *¿Por qué rapear?* Primeras aproximaciones al mundo de jóvenes raperos cordobeses.

Palabras claves: rap, jóvenes, cultura, música.

**RESUMEN**

Esta ponencia tiene como objetivo indagar las apropiaciones estéticas, musicales y culturales de jóvenes que hacen rap en la ciudad de Córdoba. Asimismo, la intensión de este trabajo busca poner en debate las prácticas llevadas adelante por estos jóvenes como parte de una *contracultura*. Se buscará analizar las elecciones y gustos –personales y colectivos- que definen el desarrollo de esta práctica musical en contraposición a otras como el cuarteto.

El devenir de la industria musical anglosajona permea los estilos elegidos por los jóvenes. El consumo, la globalización y la transnacionalización (Borioli; 2010) fueron procesos que posibilitaron el acercamiento al mundo del rap. Es por ello que se vuelve fundamental reconstruir las historias personales y las elecciones estéticas en el marco de dichos procesos.

Metodológicamente, tales perspectivas fueron reconstruidas a través de entrevistas a informantes claves dentro de la comunidad de jóvenes raperos. Además, fue utilizado el método de *observación participante*, como herramienta privilegiada para comprender las lógicas de las prácticas situadas. Tales observaciones se dieron en espacios donde los jóvenes frecuentan y realizan competencias de rap.

Por último, podemos señalar que los jóvenes eligen *hacer rap* por sobre otros géneros musicales, como el cuarteto, por su carácter denunciante y provocador. Las características presentes en las elecciones y juegos lingüísticos- melódicos reflejan la cotidianidad de los jóvenes en relación con su familia, el barrio, la escuela, entre otros.

**INTRODUCCIÓN**

El presente escrito se desprende de un trabajo de investigación en curso desarrollado para la finalización en el marco de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Córdoba, en el cual las unidades de análisis son jóvenes raperos y raperas, que organizan *competencias* de rap en las plazas públicas de la ciudad de Córdoba.

Estudiar prácticas juveniles permite re-conocer un conjunto de lenguajes, acciones y performatividades de un grupo, en constante relación y transformación de aquello que los rodea; influenciados por la continua información de medios de comunicación y por la fuerte impronta del consumismo. El mundo de los raperos cordobeses no es ajeno a estos procesos culturales activos, quiénes además, se caracterizan por una producción y experimentación con la música de la corriente del Hip Hop, nacida en los años 70’ en el barrio periférico de Bronx, New York. Por ello, me interesa indagar sobre el desarrollo de esta práctica cultural y musical, y frente a ello me preguntó: ¿Cuáles son las apropiaciones estéticas, musicales y culturales de jóvenes que *hacen rap* en los últimos años de la ciudad de Córdoba?

Puede observarse una reemergencia del rap en nuevas generaciones de jóvenes, que actualmente tienen edades que oscilan entre 11 y 25 años. Para Margulis y Urresti (2008)[[1]](#footnote-1), ser joven no depende sólo de la edad, entendiendo a ésta como un atributo biológico, ni del sector social al que se pertenece, más bien, “hay que considerar también el hecho generacional: la circunstancia cultural que emana de ser socializado con códigos diferentes, de incorporar nuevos modos de percibir y de apreciar, de ser competente en nuevos hábitos y destrezas, elementos que distancian a los recién llegados del mundo de las generaciones más antiguas” (pp.19).

Este fenómeno cultural ha crecido a lo largo de los últimos años. Se rapea en las escuelas, en las casas, en el tiempo libre; se rapea para pertenecer a un grupo, para competir, para ganar. Pero principalmente, los jóvenes rapean para contar sus historias o las diversas situaciones que viven su familia y amigos en los barrios, que en su mayoría suelen ser periféricos, precarios y marginados. El ritmo, el uso del cuerpo, la fuerza que adquieren las palabras en el género del rap, les brinda la plataforma perfecta para escribir letras que ponen en discusión la pobreza, la estigmatización, la criminalización, delincuencia, alcohol, drogas, violencia de género, encierro, entre otras. De esta manera, los jóvenes toman consciencia de sí mismos y de su poder, adoptando una actitud opositora ante el despotismo de las autoridades sociales y políticas (Rodriguez Gonzalez, 2000).

El *hacer rap* es una práctica cultural de jóvenes que no debe ser minimizada ni deslegitimizada. Al contrario, denota una serie de características complejas que describen su capacidad de entretenimiento y de confrontación social desde la música. Esta práctica permite a sus protagonistas mostrar “la riqueza de expresiones que ellos asumen, desde el vestuario, los tatuajes, la música, el grafitti; sus referentes identitarios se construyen con relación a unas prácticas culturales que los jóvenes han elaborado considerando sus experiencias de vida y la realidad social que viven en sus barrios” (Cuenca, 2008: 9).

A través del análisis de estas prácticas, podemos observar un conjunto de elementos que pueden ser pensados como parte de un movimiento *contracultural*.Este concepto tiene origen en los años sesenta, y ha sido utilizado para describir aquellas manifestaciones culturales que mostraban rechazo a la cultura y valores dominantes de un momento (Macionis y Plummer, 1999); los ejemplos más claros de ello son los *hippies* y el llamado *mayo francés.[[2]](#footnote-2)* Se pueden destacar diferentes conceptualizaciones que problematizan a los movimientos juveniles como opositores de la cultura hegemónica. En este marco aparecen nociones como *subcultura*, *anticultura*, *counterculture*, y *cultura marginal*. A continuación, brevemente se presentaran dos de ellas: la *subcultura* y la *contracultura*. Ambas, quizás las más resonantes dentro de la Sociología, y que más controversias generan.[[3]](#footnote-3)

En primer lugar, Tania Arce Cortés (2008) propone un recorrido teórico e histórico sobre estos conceptos enmarcados desde diversas escuelas sociológicas y antropológicas. Desde la corriente de los Estudios Culturales, en la escuela de Birmingham, Dick Hedbige y Stuart Hall definen a la *subcultura* como una *operación de resistencia*, donde distintos jóvenes se apropian de objetos provenientes del mercado, éste expropia e incorpora lo producido por ellos, para unificarlos como un producto de los *mass media*. Asimismo, entienden que los integrantes de esos grupos rechazan la cultura dominante, con gestos, movimientos, poses, vestidos y palabras, expresiones que manifiestan contradicciones y negaciones, en este periodo, hacia la sociedad inglesa (Ibíd.).

Por otra parte, Clark (citado por Arce Cortés, 2008) plantea que el termino *counterculture* no sólo debe entenderse como la contra de la cultura parental, ideológica o cultural, sino también como una manera suave de atacar a las instituciones que representan el sistema dominante y reproductor, como son la familia, la escuela, los medios, entre otros. Ahora bien, *counterculture* fue traducido al español como *contracultura*, cuestión que generó nuevas discusiones de significado en las diversas corrientes ideológicas del habla española. Cabe señalar la reflexión de Racionero (citado por Rodríguez González, 2002), quien critica y presenta como “desafortunada” la traducción de *counter,* y su referencia a “contra”, por sobre otras acepciones como por ejemplo de la *“*contrapeso”. Para el autor, los movimientos de *contracultura* intentan corregir los aspectos “nocivos” de la cultura, buscando un equilibrio, y no destruir la cultura oficial.

Estas tensiones teóricas irán apareciendo a lo largo del presente trabajo como dimensiones que deben ser problematizadas desde las propias experiencias y vivencias de los jóvenes. Metodológicamente, las perspectivas sobre los jóvenes y su relación con el rap, fueron reconstruidas a partir de entrevistas a informantes claves de la comunidad de raperos, como así también, se recuperaron entrevistas sobre ellos publicadas en diferentes medios de comunicación. Paralelamente, el método de *observación participante* permitió prestar atención sobre los modos de uso del espacio, la vestimenta, determinados movimientos, que caracterizan un modo de *hacer rap*. Tales observaciones acontecieron en espacios públicos (plazas y parques del centro de la ciudad), frecuentados por la mayoría de los jóvenes y donde se realizan competencias de rap.

**GENERACION HIP HOP[[4]](#footnote-4)**

El *graffiti*, el baile *breackdance*, el *turntablism[[5]](#footnote-5) o DJ*, y el rap, son cuatro elementos tradicionales del *Hip Hop*, un movimiento cultural, estético y musical, nacido a finales de los años sesenta y principios de los setenta en South Bronx, un gueto negro de Nueva York, Estados Unidos.

Desde fines de los sesenta, el mencionado barrio se encontraba organizado por diversas *pandillas* agrupadas bajo insignias, quienes ubicadas en territorios específicos ejercían el control y la circulación de los transeúntes y de esta forma demarcaban su pertenencia. Chang (2017) observa que “Las pandillas le daban estructura al caos. Para los hijos de inmigrantes con padres ausentes, para los huérfanos que estaban por fuera del sistema, para las chicas que huían de un entorno abusivo y para miles más, las pandillas eran un refugio, una fuente de comodidad y protección” (p.73). Estaban lideradas e integradas por jóvenes de entre 17 y 22 años, la mayoría hijos e hijas de inmigrantes africanos o latinoamericanos, dentro de la cual se destaca una gran población puertorriqueña. Los *Ghetto Brothers*, “era una de las pandillas más poderosas con más de mil miembros” (Ibíd.: 75); estos criticaban la calidad de la atención médica, cuestionaban el hecho de que los jóvenes no tuvieran alcance ni empleos ni recreación alguna, y denunciaban la violencia policial (Ibíd.: 77).

Asaltos, robos, asesinatos, bombas, drogas, caracterizaban un contexto de violencia en el South Bronx, por la cantidad las enfrentaciones entre pandillas enemigas, y estas con la policía. En 1971, las pandillas estaban avanzando rápidamente hacia dos direcciones opuestas: hacia la paz y hacia la guerra (pp.80). En medio de estos conflictos, fue asesinado el líder de los *Ghetto Brothers*, Black Benjie, un defensor de la paz, y que en ese momento había ido a disipar una disputa entre pandilleros. Cuando el barrio se enteró de lo sucedido, la mayoría estaba lista para iniciar una guerra contra los asesinos del líder. Pero los *Ghetto Brothers* convocaron un encuentro y de este modo lograr una tregua. Después de varias discusiones, las pandillas firmaron un tratado de paz, que decía: “si queremos construir una comunidad mejor para nuestras familias y nosotros mismos, debemos trabajar juntos” (Chang, 2017: 86). El tratado establecía que las pandillas debían respetarse las unas y las otras, y en el caso de la existencia de un conflicto, la solución debía ser pacífica. Poco a poco, “La división de territorios del barrio se estaba desintegrando. Las pandillas comenzaron a desaparecer. La nueva generación de chicos se obsesionaba con la exuberancia, el estilo y el sabor. Para esta camarada de jóvenes, la oportunidad de marcar una diferencia se encontraba en las fiestas barriales, no en los partidos políticos” (ibíd.: 93)

Con el barrio más tranquilo, las fiestas que comenzaron a organizarse eran cada vez más populares. La música se reproducía, e invitaba a bailar desde los grandes parlantes y sistemas de sonido. Estas fiestas se organizaban en cualquier espacio disponible: parques, salas comunitarias, patios de colegio (De Gregot, 2015), dentro de los límites espaciales del Bronx. Algunos creen que el término *Hip Hop* se empezó a utilizar para denominar a aquellas fiestas, y no para definir al naciente estilo musical. Aunque no está claro porque la elección de esas dos palabras, que se podían traducir como “baile de cadera” (Ibíd.).

La primera generación de *hip hoperos* inicia con su fundador DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa, dirigente juvenil pandillero y cantante, y Grandmaster Flash con su revolucionaria técnica de scratching. La música de estos jóvenes negros de los barrios marginales, es reconocida como “old school”, vieja escuela en español.

Las primeras apariciones de este fenómeno eran sólo instrumentales. La base musical se caracterizaba por mezclar sonidos de otros géneros musicales como el funk, disco, jazz, blues, soul, y principalmente los *sound systems[[6]](#footnote-6)* jamaiquinos. Todos estos fonemas fueron retomados por los primeros exponentes del Hip Hop, quienes mediante la técnica del scratching, el movimiento de un disco de vinilo hacia delante y hacia atrás sobre un tocadiscos, (pinchando la ajuga del tocadiscos) producían sonidos electrónicos y repetitivos con los discos de las canciones del momento. Otras técnicas completan el andamiaje principal de este estilo musical: el *looping* (repeticiones de compases exactos que son entrelazados dando sensación de continuidad), el *sampling* (muestra de sonido grabado reutilizada en otra grabación de sonido) y el *remixing* (mezcla alternativa de una canción de estudio).

De a poco, las bases musicales empezaron a ser acompañadas por palabras que se encadenaban las unas en otras formando rimas. El rap comenzó a crecer dentro del Hip Hop. Según Borioli (2010) el termino *rap* puede traducirse como *golpe seco, critica, toque, arrebato, reconvención*. Un recitado monótono sin melodía creado por un artista, cuyo deseo consiste en generar un *flow* (flujo de palabras) artístico con una técnica vocal de letras rimadas (ibíd.). Así, el rapero entra en escena. Las palabras se entrelazan las unas a las otras junto con el ritmo constante de la base. Esta situación pone en escena la creatividad del rapero, quien muchas veces realiza cambios tónicos, alteraciones y fusión de vocablos (Ibíd.), para seguir el *beat* (latido) de la música. Cuestión que trataremos más adelante.

Grandmaster Flash and The Furious Five grabaron el tema “The Message” en 1982. Canción que describe el ambiente de aquellos años, donde se vivía *en el gueto como un ciudadano de segunda clase*, con el negocio de la droga alrededor, violencia entre pandillas y persecución policial. *Es como una jungla, a veces me hace preguntar como evito hundirme…,* es la primera frase del tema y la más resonante. Otras describen la misma alterada situación: *…una educación vaga, una inflación de dos dígitos, no puedo tomar el tren para ir al trabajo, hay una huelga en la estación…*.

Ya para esos tiempos, el movimiento del Hip Hop había salido de las siete millas que lo vio nacer, y emigraba a las ciudades más importantes de los Estados Unidos. Las industrias musicales, que por años no habían tenido en cuenta a este estilo musical por considerarlo periférico y poco importante, ya había registrado a varios artistas para producirles sus discos. Jeff Chang (2017) interpreta aquí *la primera muerte del hip hop*, debido a un aumento exponencial de la mercantilización y su apropiación por otros grupos sociales más amplios. Cuando las multinacionales comenzaron a percatarse de la demanda mundial de la cultura de pop post-blanca, el Hip Hop se convirtió en el contenido principal de una nueva escena mediática consolidada a nivel internacional (Ibíd.: 555). Desde ese momento, el Hip Hop con todos sus elementos: el graffiti, el rap, el *breakdance*, y los sonidos, salió al mundo.

**EL RAP EN CÓRDOBA. LA MÚSICA COMO UNA POSIBILIDAD**

Los habitantes de Latinoamérica entablaron diálogos con la música, el baile, la estética y la vestimenta propia del Hip Hop, que llegaba a esas latitudes mediante los medios de comunicación. Cuenca (2008), analiza la llegada del género a la ciudad de Cali y explica que la propuesta musical atrajo por igual a jóvenes de estratos bajos, medios y altos de la ciudad. El desarrollo de esta práctica estuvo, asimismo, condicionada por el acceso económico.[[7]](#footnote-7) Los estratos medios y altos encontraron en el *breakdance* la forma de apropiarse de la ciudad, y los estratos bajos hicieron del rap una forma de expresión de sus problemáticas barriales y sociales (Ibíd.).

Vélez Quintero (2009) aporta al respecto, que la revolución social y cultural en torno a los medios masivos de comunicación, ha tenido un papel importante en la configuración de la sociedad, al promover una cultura global que expande el horizonte individual y proporciona la capacidad de construir un conocimiento general; la transnacionalización de contenidos y elementos del Hip Hop tendió puentes entre diversas fronteras geográficas y simbólico-culturales.

Fue en los años noventa cuando el movimiento *hip hopero* ingresa a la Argentina: Jazzy Mel, Illya Kuryaki & The Valderramas, Sindicato Argentino del Hip Hop, fueron algunos de los grupos que dieron los primeros pasos en el rap en Argentina. El público de estos raperos fue escaso durante esa época, y se componía principalmente por skaters -grupos que utilizaban patinetas- y jóvenes que se sentían identificados por lo diferente (Mingardi, et al, 2009). Los atuendos holgados y de colores, ropa deportiva, gorras en la cabeza, cadenas grandes y doradas, formaban parte de un aspecto fundado en Estados Unidos, y adquirido por los jóvenes argentinos. Además, se abre paso a nuevos elementos dentro del Hip Hop, como el *freestyle*, rap improvisado, y el *beatbox*, sonidos producidos por la boca que son la base musical del rapero.

Para García Canclini, la escena social contemporánea aparece marcada por la reelaboración de lo propio, debido a la convivencia de los bienes y mensajes procedentes de una economía y cultura globalizada, por una parte, y los discursos generados en el lugar de pertenencia, por la otra. (Citado por Borioli, 2010). Siguiendo la misma línea, Cuenca rescata la actitud pensante y reflexiva de los jóvenes frente a estos patrones de consumo globalizados del Hip Hop, donde se tienden vínculos entre lo local y lo global, lo propio y lo ajeno, lo de adentro y lo de afuera, construyendo una identidad propia. (Citado por Vélez Quintero, 2009).

 “Así, a fines del siglo XX, en muchas ciudades del mundo se habían dado dos generaciones de fanáticos del Hip Hop, cada una con sus propias y desafiantes contraculturas juveniles” (Chang, 2017: 566). De esta forma, las historias personales y las vivencias en barrios periféricos, las condiciones socioeconómicas, las denuncias frente a los gobiernos de turno por situaciones de exclusión y persecución policial, como una constante discriminación y estigmatización social sólo por el hecho de ser jóvenes, encontraron formas de ser narradas a través de pasos de *breakdance*, rimas encadenadas y sonidos electrónicos.

Tales observaciones fueron señaladas por Facundo, un joven rapero que entreviste en julio del corriente año.[[8]](#footnote-8) Me comentó sobre la cantidad de años que el Hip Hop se manifiesta en la ciudad de Córdoba: *-hace más o menos diez años* y agregó: *-pero nunca tomó las dimensiones que está tomando ahora*. No hay un número exacto sobre la cantidad de raperos existentes en la ciudad. Pero algunos de ellos han adquirido popularidad por la creativa composición temática y musical de canciones, la publicación de varios CD de música, la concurrencia a plazas, campeonatos y festivales, y por la cantidad de seguidores en las redes sociales. De esta manera, los artistas lograron traspasar la frontera de la ciudad y de la provincia al ser llamados desde otras latitudes, para realizar presentaciones o competiciones.

Muchos de ellos y ellas coinciden que rapean para contar sus historias: “lo que pensamos, de lo que sentimos, de como vemos la vida, de la calle, las drogas y las mujeres” (Garat, 2011), explican desde el dúo de jóvenes nacidos en barrio Cofico de Córdoba, “El CFC”, integrado por Coco y Frankachela, hoy separados. Por otra parte, Agustín MLC[[9]](#footnote-9) entiende al “Hip Hop como algo fundamental, algo que se siente, algo para desahogarse, cuando uno está mal o está bien. También para dejarle un mensaje a la gente en vida, para que aprenda lo que pasa en un barrio, lo que pasa en las ciudades, lo que pasa con el presidente, el gobernador, el intendente…” (Universidad Abierta, 2016).

Rimamando Entreversos[[10]](#footnote-10) fue una banda de rap que comenzó a formarse en 2011 en torno a la *Fundación La Morera*, una organización independiente sin fines de lucro que trabaja en la participación cultural, promoción de derechos e inclusión social. Sus seis integrantes, cuatro varones y dos mujeres, comenzaron a rapear para relatar la realidad de los barrios marginales en los que vivían y “de lo que pasa hoy en día en la calle”, dice Ricardo Romero. Este movimiento juvenil sentía el peso de los estigmas sociales, la discriminación, la pobreza, la violencia policial y la arbitrariedad de sus accionares bajo el ex Código de Faltas de la provincia. Historias y vivencias reflejadas en sus letras y en su música: “No podemos salir ni siquiera como ciudadanos, porque somos discriminados, mal mirados, y eso nos da muchas fuerzas para poder seguir en esto”, concluye Ricardo (Canal Encuentro, 2015).

Jonathan señala en una entrevista realizada luego del estreno de la película “Guachos de la calle” que a pesar de su dura vida en la villa la música emerge como aquello que le permite sobrellevar esas situaciones: “todos esos momentos de dureza, la peli los contrarresta con arte y con música y con lo que hacemos nosotros. A pesar de todo ese monstruo malo que tenemos, hay un monstruito que es la musiquita, que es cantar, que es seguir adelante, que es llenarse con cosas mínimas como subir al escenario” (Taborda Varela, 2015)

De esta manera, como dice Blacking (1976) la música es una forma de comunicación y que, en un contexto cultural compartido, determinadas secuencias musicales pueden evocar emociones de miedo, tensión, pasión, patriotismo, religiosidad, misterio.

**EL BARRIO Y EL GRUPO**

La importancia del desarrollo de tales prácticas en espacios públicos cobra sentidos diversos para los jóvenes raperos. Así, el barrio y la calle son los espacios urbanos mayoritariamente elegidos por estos jóvenes, y donde sociabilizan (Previtali, 2014). Espacios que hacen referencia “a una espacialidad dada por un conjunto de relaciones cotidianas y posibles, que a una delimitación física arbitrariamente definida por nomenclaturas municipales” (pp.237). Allí en sus barrios, nacen sus historias y sus acercamientos con el Hip Hop y el rap. “Empiezo a escuchar una banda de rap que llego al barrio, Fuerte Apache, lo revolucionó. Porque cantaban lo que pasaba en el barrio, cantaban lo que nosotros vivíamos”, opina Leila “Kiri” Barrionuevo, integrante de las Rimandas Flores del Desierto[[11]](#footnote-11). En estas zonas, las necesidades materiales y la(s) violencia(s) marcan fuertemente las experiencias subjetivas de todos sus habitantes. Al respecto, Sergio Schmucler, director del documental “Guachos de la Calle, memorias del desarraigo” opina que el rap se afianza a sectores más marginales. Esta última, tiene más que ver con una situación de desarraigo y de ausencia de posibilidades, a comparación del cuarteto que construye su música alrededor del arraigo y de la fiesta. Schmucler entiende al rap cordobés como “una desesperada manifestación de los jóvenes que necesitan expresar dolor”.

Los espacios que los jóvenes se apropian para *hacer rap* y competencias de *freestyle,* son, mayoritariamente, espacios públicos como las plazas de los barrios.[[12]](#footnote-12) Allí, se congregan jóvenes de entre 11 a 25 años, a participar y a escuchar las batallas entre raperos. La Plaza de la Intendencia, ubicada en el centro de la ciudad, es en la actualidad, una de los espacios públicos especialmente elegido para desarrollar tales prácticas sociales. Varias veces a la semana y por la tarde noche, alrededor de cincuenta y sesenta personas se encuentran en la plaza, dispuestas a participar de la competencia, para lo que es necesario anotarse previamente. Los organizadores de la *compe* inscriben a los interesados y confeccionan una especie de *fixture* con los concursantes. De esta forma, se establecen los *cruces* y las diferentes rondas.

Minutos más tarde, uno de los organizadores anuncia el inicio de la *compe*. El público se acerca hacia el centro de la plaza y se ubican de pie formando un círculo alrededor de los jueces y de los competidores. En la “primera ronda” compiten siete raperos varones, que se disponen espacialmente en un semicírculo frente a los jueces. El tiempo comienza a correr y cada uno empieza a *freestalear*. La creatividad es la clave para estas competencias. El objetivo: encadenar rimas siguiendo el *beat* del *hombre parlante,* quién hace ruidos con la boca. Tales rimas son dirigidas hacia los demás contrincantes, con la intensión de que al público y al jurado le guste. Serán tres personas las encargadas de elegir a las dos competidores que pasaran a la próxima ronda. Al respecto, Facundo me señala que estas “batallas de gallos” es otra cara del rap, “que tiene que ver con cierto nivel de violencia que necesitan [los jóvenes] trasmutar y llevar a lo creativo”.

Es el en *freestyle* donde queda más expuesta la creatividad y la capacidad mental del rapero para elegir y ajustar las palabras, rimarlas y seguir el ritmo de la base. Muchas veces, se producen alteraciones de las formas *subestandares* de la lengua hablada, lo que Rodríguez González (2002) denomina, *antilenguaje*. “Crean palabras nuevas, las deformas, o dan nuevas acepciones a las ya existentes, o bien las toman de sociolectos marginales o lenguas extranjeras” (Ibíd.: 34). Esta podría ser prensada como una característica propia del movimiento *contracultural*, que busca consolidarse y crear una nueva identidad. El cambio semántico en una palabra o en una frase, busca establecer una ruptura con el universo lingüístico de la sociedad dominante, y a través de ello, construir un nuevo lenguaje para definir y comunicar nuevos valores (Ibíd.) Facundo señala que las palabras mutan y se deconstruyen, para ver cual queda mejor, *y si necesitas inventar una palabra para que quede lo haces también, ese es el nivel de creatividad que tiene el freestyle y que tienen los cordobeses*. Así, para Rodríguez Gonzáles, los jóvenes “no sólo huyen del eufemismo sino que buscan intencionadamente el disfemismo y cualquier palabra que contribuya a dar un tono peyorativo y humorístico al discurso”. Para Facundo, quienes ganan las batallas de rap suelen ser aquellos que cuando *bardean* hacer reír a su oponente. Él lo identifica como algo local: *-los cordobeses tenemos buen sentido del humor.*

 Ahora bien, el ambiente musical cordobés es dominado por el género cuartetero. El *tunga tunga*, moviliza a gran cantidad de habitantes, que buscan la fiesta y la diversión en su ritmo. *Mi relación con la música es algo particular, porque la única relación que tenía cuando era chica era con el cuarteto, lo que se escuchaba en el barrio, el más popular, teníamos poco acceso a otro tipo de música, a otras culturas,* comenta Leila, durante la jornada de la FCC, y agrega: *mi mama se compró una radio, y en la radio empecé a escuchar que no sólo había programas que pasaban música de cuarteto. Me acuerdo que pasaban un montón de temas de rap, y era como mira, existe otra música.*

Entonces, me pregunto ¿Qué tiene el rap de diferente a otros géneros musicales que aparecen en escena? ¿Por qué se busca hacer rap en una ciudad donde el cuarteto domina la escena popular y la industria musical? Jessica Gonzales, de las Rimandas, comenta que *el cuarteto es muy comercial, y sus canciones hablan del amante, de la cornuda, de la ex, de que es una perra, cosas que a mí no me identifican mucho*. Desde su banda eligen al rap para contar lo que le pasa a las mujeres cotidianamente en el mundo machista. Para Jessica, s*ignifica mucho el rap en esta forma de protesta, de contar lo que está viviendo la gente*.

Los raperos y raperas cordobesas encontraron en este estilo musical y cultural, la posibilidad de *narrar* sus propias vivencias y experiencias desde una mirada desafiante, crítica y denunciante. El tipo género lo hace posible, y los raperos encuentran en él la posibilidad de volver visible y poner en tensión determinadas situaciones, historias de vida, opiniones y sentimientos vinculados a experiencias de marginación, pobreza, y violencia(s). En otros géneros musicales éstas temáticas están presentes pero no adquieren el mismo impacto. El Hip Hop emerge como un movimiento de protesta, de denuncia, que busca hacerle frente a situaciones adversas. *Creo que es la magia y mística que tienen sus raíces, en los términos que nace el freestyle, que tiene que ver con la lucha, con la lucha de clase, por eso también identifica, tiene que ver con expresar eso que nadie quiere escuchar, decirlo, gritarlo, cantarlo, pintarlo, bailarlo, pero a la vez el origen afroamericano que tiene esto tiene una mística, tiene un poder, creo que también es el poder de la verdad, que es lo que se promueve, es un espacio para que voz des tu verdad*, me resume Facundo.

**REFLEXIONES FINALES**

Cuando el movimiento estético y cultural del Hip Hop salió del barrio que lo vio nacer, se encontró con otros espacios históricamente similares al Bronx. Esta práctica se encontró con culturas, hábitos y tradiciones diferentes. Las características locales se adaptaron y mezclaron con un conjunto de elementos del nuevo estilo musical, adoptando ciertas posturas corporales, cambios lingüísticos, como así también una ideología y una forma de vida. Los jóvenes cordobeses encontraron en las características de este movimiento una herramienta a través de la cual pudieron expresarse, entretenerse y liberarse.

Este trabajo forma parte de una investigación en curso para la Licenciatura de Comunicación Social, por ende estas aproximaciones finales forman parte de un primer acercamiento al objeto investigado. El objetivo de este trabajo más bien giro en torno a realizar un primer acercamiento a la temática, podríamos decir que se trató de un movimiento exploratorio, que intentó profundizar e historizar sobre la práctica del Hip Hop. No obstante, algunos de los interrogantes generales que guían el trabajo final son: ¿Cuáles son las prácticas corporales y musicales de estos jóvenes raperos? ¿Cómo se relacionan estos con el espacio público donde realizan las “competencias”?

Siguiendo esta misma línea, esta ponencia es producto de un interés por conocer las apropiaciones estéticas, musicales y culturales de jóvenes que *hacen rap* en Córdoba. Es decir, cuales prácticas de la corriente originaria del Hip Hop ellos conocen y ejecutan, al mismo tiempo que las incorporan como parte de sus repertorios, y las fusionan con aspectos propios de la realidad en la que viven. A partir de lo narrado por Facundo y Las Rimandas, podemos decir que el movimiento de raperos y freestylers cordobeses de estos últimos años conservan la lógica denunciante que caracteriza al género, así como lo *popular* y lo *barrial*. Esto puede verse, en la conjunción de rimas que combinan diversas temáticas como la pobreza, la violencia, el barrio y familia, entre otros. Estos tópicos atraviesan fuertemente la práctica del rap, ya que sus actores viven en zonas urbano-marginales. Ellos y ellas necesitan contar, gritar, rimar, “escupir”, decir lo que nadie dice, lo que se vive, como se vive, lo que pasa, y que les pasa. Esto al igual que en los años 70 en el barrio periférico de Bronx, la marginación y la exclusión, la violencia policial, el consumo de drogas, y la falta de oportunidades para el gran colectivo de jóvenes, caracterizó el contexto de cual surgió la música y el rap como posibilidad de enunciar su realidad. La particularidad del rap, del juego en sus de palabras y su carácter espontaneo, cautivo a los jóvenes cordobeses; el *freestyle* y el *beat box* reflejan un aspecto de la vida cotidianidad de estos jóvenes, así como su relación con la familia, el barrio, la escuela, entre otros.

 En relación al estilo musical, el Hip Hop nace en la mezcla de sonidos y canciones populares de la época de funk, blus, disco, jazz. Mediante la técnica del scratching, los DJ componían una armonía con rituales y ritmos provenientes de África y Centroamérica. El Hip Hop cordobés también ha desarrollado esta faceta. Los jóvenes músicos eligen al rap como medio de expresión, pero coinciden en que la versatilidad del género les permite incorporar a su práctica sonidos provenientes de otros géneros musicales. Esto puede observarse en lo que Leila Barrionuevo me señala, *hacemos mezclas de estilos, tenemos uno de los temas con reggae, otro de cumbia, y queremos hacer una zamba o chacarera.* Por su parte, los integrantes del CFC lanzaron un disco titulado “Rapero Cuartetero”, en el cual no desconocen su pasado cuartetero, y lo presentan a través de una articulación con el rap. Con ello, lo global y lo local se entrecruzan. Por otro lado, los patrones de consumo del mundo del rap, impulsados por los medios de comunicación y las industrias musicales, arriban a las ciudades y son apropiados por los jóvenes quienes lo fusionan con sus realidades, vivencias, historias, intereses locales, entre otros.

Ahora bien, en los primeros párrafos de esta ponencia se hizo referencia a que estas prácticas estético-musicales podrían ser pensadas como parte de la construcción de una *contracultura*. Recuperando las conceptualizaciones de este término y tras el análisis llevado adelante en este trabajo, podríamos arribar a la conclusión de que el movimiento del Hip Hop, en la versión cantada de rap o *freestyle* cordobés, se presenta como un género que está en contra del sistema político, económico y cultural dominante. Los artistas, mencionados, se caracterizan por criticar fuertemente, en primer lugar, a las instituciones estatales de salud, de seguridad, de educación, así como las condiciones en las que se encuentran. En segundo lugar, denuncian al sistema capitalista y sus consecuencias manifiestas en situaciones de exclusión social y económica. De esta forma, podemos considerar que estos grupos de jóvenes raperos revelan una clara disconformidad con el orden cultural dominante, así como con aquellos modelos dominantes o parámetros sociales. A través de la música, de las rimas, como dice Racionero (….), intentan corregir los aspectos “novicios” de la cultura, buscando un equilibrio. El sentido que estas prácticas adquieren en estos jóvenes nos invita a reflexionar y poner en tensión aquellas lecturas donde se piensa al joven como un sujeto vulnerable y en riesgo.

Si bien, estos jóvenes no se encuentran organizados de manera formal, están nucleados en pequeños grupos o *crew.* Al preguntarle a Facundo sobre ello, me menciono *cada vez más se está dando la vuelta de tuerca hacia la unificación, ‘somos este crew o grupo de rap’, ‘somos de este lugar’*, además define al *freestyle* como *forma de encuentro y de generar identidad y vínculos desde la libre expresión*. La importancia de generar y conservar vínculos al interior de la comunidad de raperos es resaltado por Facundo, quién analiza la situación de estos últimos meses como un periodo de expansión dónde gente nueva se suma a la comunidad, a competir, así como a formular nuevos proyectos de rap cordobés. Tal es el caso de un programa de radio de *freestyle* denominado “Che mono”. En él varios raperos improvisan un programa que se va delineando en función de los intereses sociales del momento y de esos raperos. El objetivo final del programa es compartir su arte, pasar un buen momento y contar *una verdad.*

**BIBLIOGRAFIA**

Arce Cortéz, T. (2008) Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? Revista Argentina de Sociología, 6 (11).

Blacking, J. (2006). ¿Hay música en el hombre? Recuperado de: [https://es.scribd.com/doc/248066077/BLACKING-Hay-mu-sica-en-el-hombrehttps://es.scribd.com/doc/248066077/BLACKING-Hay-mu-sica-en-el-hombre](https://es.scribd.com/doc/248066077/BLACKING-Hay-mu-sica-en-el-hombrehttps%3A/es.scribd.com/doc/248066077/BLACKING-Hay-mu-sica-en-el-hombre)

Borioli, G. (2010). Escombros [de sentido]. Raperos cordobeses: identidad y cultura. Córdoba, Argentina. Alción Editora.

Canal Encuentro. (2015). Maravillosa música/Rimando Entreversos. Recuperado de: <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8520/6011>

Chang, J. (2017) Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gansta rap. Buenos Aires, Argentina. Caja Negra.

Cuenca, J. (2008). Identidades sociales en jóvenes de sectores populares. Aproximaciones a un grupo de raperos. Culturales, IV(7),7-42.

De Gregot, E. (2015, 28 de diciembre). Los orígenes del hip hop. Jot Down. Recuperado de: <http://www.jotdown.es/2015/12/los-origenes-del-hip-hop/>

Garat, F. (2011). El CFC, rap cordobés con identidad propia. NegroWithe. Recuperado de: <http://negrowhite.net/el-cfc-rap-cordobes-con-identidad-propia/>

Macionis, J., Plummer, K. (1999). Sociología. Madrid, España: Perentice Hall

Margulis, M. & Urresti, M. (2008). La juventud es más que una palabra. En Magrulis, M. (ED.), La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud. Buenos Aires: Biblos, Sociedad.

Minetti, M. & Roman, C. (2009). Culturas juveniles: prácticas del Hip Hop en la ciudad de La Plata. Questión, 1 (23).

Rodríguez González, F. (2002). Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía d una juventud. En Rogriguez, F (coord.), El lenguaje de los jóvenes (pp.29-56). Barcelona: Editorial Ariel.

Taborda Varela, J. (2015, 5 de junio). Rimando Entreversos y su película. Revista Matices. Recuperado de: <http://www.revistamatices.com.ar/la-curva-de-escape/>

Vélez Quintero, A. (2009). Construcción de subjetividades en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 7 (1), 289-320.

Universidad Abierta (2016, 9 de diciembre). Canal Cba 24 - Programa Universidad Abierta - Documental HIP-HOP de Córdoba. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2AT0uWu9vI0>

1. Advertencia al lector: el uso de comillas queda restringido a la introducción de citas bibliográficas, en cambio. El uso de cursiva será en las instancias donde se introduce la perspectiva nativa, como categorías teóricas y analíticas, conservando su idioma de origen. [↑](#footnote-ref-1)
2. El movimiento de los *hippies* de los años sesenta se caracterizó por estar en contra de valores como la competitividad, el individualismo, y el materialismo de la sociedad de consumo. En su lugar, los *hippies* proponían un estilo de vida más cooperativo que competitivo. [↑](#footnote-ref-2)
3. Las definiciones presentadas a continuación tienen lugar en períodos temporales diversos. Debido a extensión y los objetivos de esta ponencia, seleccionamos aquellas que, a nuestro entender, dotarán de recursos teóricos al trabajo. Por fuera quedarán otras, no menos válidas. [↑](#footnote-ref-3)
4. Es el nombre que recibe el libro escrito por Jeff Chang (2017). [↑](#footnote-ref-4)
5. Se denomina *turntablism* al arte de arreglar o crear música mediante efectos de sonido y manipulación de las rutinas de rotación y lectura de los discos de vinilo sobre un plato giradiscos. [↑](#footnote-ref-5)
6. Discotecas móviles constituidas con parlantes y un cantante. Por mucho tiempo fueron el único medio de difusión de la música popular. [↑](#footnote-ref-6)
7. Este autor, entiende que en el desarrollo de la práctica no sólo se vinculan cuestiones de gustos, sino también a las posibilidades socioeconómicas que los jóvenes tenían, demarcando diferencias en el plano de las posibilidades. Así, contar con un reproductor de video y videos de grupos de *breakdance* constituían una condición necesaria para lograr una ejecución satisfactoria en ese baile. La vestimenta de grandes marcas, muchas veces importadas desde EEUU, formaban parte de la presentación y ejecución de este movimiento. [↑](#footnote-ref-7)
8. Facundo se autoescribe como rapero. Tiene 30 años, es estudiante de psicología y a su vez dicta talleres de rap en la Biblioteca Popular Julio Cortázar, de barrio San Vicente, y en el Complejo Esperanza, espacio de encierro de menores. [↑](#footnote-ref-8)
9. Agustín MLC es un rapero oriundo del barrio San Vicente. Ha publicado un disco titulado “Rimando entre rejas” en 2015. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Rimando Entreversos* fue una banda cordobesa de rap. Sus integrantes eran: Jonathan Díaz, Nicolás Díaz, Jessica González, Milagros González, Matías Sepúlveda y Ricardo Romero. Sus inicios datan del año 2011, cuando los jóvenes se conocieron en talleres de fotografía que organizaba *Fundación La Morera*. En 2012, salió su primer disco musical “Desde abajo y a pulmón”. Luego de cientos de presentaciones en la ciudad y en otras provincias del país, en 2015 estrenan su segundo disco “Pura realidad” junto con la película-documental “Guachos de la calle-Memorias del desarraigo” dirigida por Sergio Schmucler. Actualmente, sus miembros siguen haciendo rap pero desde diferentes grupos. [↑](#footnote-ref-10)
11. Rimandas Flores del Desierto es una banda de rap femenino nucleada desde la *Fundación La Morera*, en el 2016. Sus integrantes son: Jessica González, ex integrante de “Rimando Entreversos”, Leila Barrionuevo, Mumi Pinto, Paula Nieto y Alejandra Zambroni. Ellas definen su música como “rap feminista”, ya que en sus canciones relatan historias que denuncian de violencia de género y proponen el empoderamiento de la mujer. Estuvieron presentes en las Jornadas de “Cuarteto y rap en clave estética” realizadas en el mes de abril en la Facultad de Ciencias de la Comunicación, UNC. Estos testimonios fueron recuperados de esa presentación. [↑](#footnote-ref-11)
12. Debemos establecer diferencias entre estas dos prácticas sociales. Facundo me señala que el *freestyle* es producto de la improvisación, de la situación, de la competencia. Es un conjunto de frases que el rapero estratégicamente exterioriza en un contexto dado, es definido por Facundo como “la libre expresión, compartir tu verdad, no se trata de pensar mucho o pensar rápido, sino simplemente dejarte ser”. Además, aclara que esta forma de expresión “nace de lo que se llama cypher, que viene de África y tiene que ver con las rondas de libre expresión de la verdad, rondas con el fuego, de decir y ser escuchados, para que se generen diálogos”. No obstante, es una práctica que se encuentra incluida dentro del género del rap. Este último, se caracteriza por ser una práctica donde no se impróvida, existe previamente un conjunto de frases que han sido creadas por el rapero y son exteriorizadas. [↑](#footnote-ref-12)