



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Tosello, Natalia

Construcción de la identidad de jóvenes en relación con el rap en Ushuaia



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Tosello, N. (2021). *Construcción de la identidad de jóvenes en relación con el rap en Ushuaia. (Tesis de maestría)*. Bernal, Argentina. Universidad Nacional de Quilmes. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes
<http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3502>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Construcción de la identidad de jóvenes en relación con el rap en Ushuaia

TESIS DE MAESTRÍA

Natalia Tosello

nataliatosello@gmail.com

Resumen

En este Trabajo Final de Maestría se propuso investigar las maneras en las que un conjunto de jóvenes de Ushuaia, Provincia de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur, que practican rap, construyen su identidad en la contemporaneidad. Para ello se indagó sobre diferentes aspectos del grupo referenciado: su condición de juvenilidad; *fueguinidad*; clase social; género; valores, símbolos y espacios compartidos y uso de nuevas tecnologías. Todo ello fue abordado a partir de una etnografía en comunicación, es decir, desde una metodología cualitativa —con prevalencia de las técnicas de entrevista en profundidad y observación participante— y analizado desde la perspectiva de los estudios culturales, especialmente los latinoamericanos.

Palabras claves: rap, juventudes, mediaciones, identidad, interculturalidad.

Agradecimientos

Tal vez lo más arduo de este Trabajo Final sea agradecer, no porque no quiera, sino porque temo ser injusta. Entonces pienso en cómo no olvidarme de nadie y comienzo a escribir: Este texto no existiría sin «los chicos del *free*», sin su «bancarme», explicarme y responderme mensajes por casi dos años. Siento, sinceramente, que la exploración fue «con» ellos y ellas —aunque pocas, «las chicas» estuvieron siempre dispuestas y presentes—.

Esta investigación no sería lo que es sin el acompañamiento de Leo Murolo que no solo supo guiarme sino también responder a mis pedidos de auxilio con una calidez admirable. Mi gran «compañero de aventuras» durante este período fue Matías Gómez, con quien concurrí a la primera batalla en una plaza —y a muchas de las que siguieron— y quien lidió con mis audios eternos en cada paso de este trayecto, aportando en todo momento su lectura crítica y comprensión.

No habría llegado hasta acá, obviamente, sin la ayuda de mi familia reducida: mi esposo, Daniel —quien se dio por vencido en su empresa de que investigara el *heavy metal* y terminó viendo documentales de *hip hop* y yendo a algún que otro espectáculo—, y mis dos hijas: Alfonsina y Alegra. Los tres sobrellevaron el proceso con esfuerzo, paciencia y amor. Tampoco podría haber finalizado este proyecto sin el apoyo del resto de mi familia, en especial sin el de mi hermana Yanina —la única que reside en Ushuaia—, que colaboró con la organización familiar para que pudiera asistir a algunos eventos.

El tránsito por la Universidad Nacional de Quilmes fue exitoso, fundamentalmente, gracias a mi compañera y amiga Belén que, además de abrirme las puertas de su casa, fue un soporte principal para conectar con un espacio que me era lejano y ajeno.

Asimismo, colaboraron conmigo, de algún u otro modo, muchos/as conocidos/as y amigos/as que me acercaron material o contactos y que «aguantaron» mis conversaciones monotemáticas en reuniones sociales. En este grupo están incluidos/as los/as vecinos/as que invitaron a jugar a las nenas a sus casas durante sábados o domingos enteros y mis compañeros/as de trabajo que toleraron mi estrés —Gustavo, mi compañero de oficina, particularmente—.

Durante los últimos meses, un impulso realmente fructífero y necesario fue el *Círculo de lectura sobre rap y hip-hop*, vinculado a la *Red de Estudios Interdisciplinarios de rap y*

hip-hop. El intercambio con otros/as investigadores/as resultó fundamental, por un lado, en cuanto al aprendizaje académico y, por otro, en relación con el estímulo de orden emocional que significó para mí.

A todos/as ellos/as, infinitas gracias.

Ushuaia, abril de 2021

ÍNDICE

Introducción6

1. Fundamentación11

1.1. Estado del arte13

2. Marco teórico17

3. Metodología31

3.1. La observación participante32

3.1.1 Observar participando34

3.1.2. Comprender usos, usando38

3.2. Las entrevistas39

3.2.1. Entrevistas de aproximación40

3.2.2. Entrevistas en profundidad42

3.3. Videos y líricas44

4. Dimensiones de la Identidad46

4.1. Condición de juvenilidad: libertad vs. obligación49

4.1.1. De los padres y de las madres56

4.1.2. La escuela59

4.1.3 Partidos, Gobiernos y policías: las caras del Estado61

4.2. La *fueguinidad*74

4.2.1 (En)cerrados/as78

4.2.2. Versus entre fueguinos96

4.3. Todas las *clases*101

4.4. Las chicas en el rap local105

4.4.1. ¿Por qué no se animan?108

4.4.2. Simplemente Freyja112

4.4.3. Inclusión como objetivo115

4.5. Rap: valores, símbolos y espacios compartidos	119
4.5.1. Rap como expresión, contención y trabajo	122
4.5.2. Valores	125
4.5.3. Símbolos	131
4.5.4. Espacios	142
4.6. Fluir hacia «nuevas pantallas»	151
4.6.1. Los «viejos» medios	152
4.6.2. Los «nuevos» medios	153
4.6.3. Las «mediaciones»	157
5. Consideraciones finales	159
Glosario	165
Bibliografía	167

Introducción

Es en el ámbito de los significados, los bienes y los productos culturales donde el sujeto juvenil adquiere sus distintas especificidades y donde despliega su visibilidad como actor situado socialmente con esquemas de representación que configuran campos de acción diferenciados. Es pues, de manera privilegiada, en el ámbito de las expresiones culturales donde los jóvenes se vuelven visibles como actores sociales. (Reguillo, 2000, p. 52)

Fue en diciembre de 2018 cuando, de vacaciones, con celular en mano y ante la pregunta: ¿qué escuchan los/as jóvenes argentinos/as hoy?, me interesó ver cómo Paulo Londra y Duki (hoy Dukó), que comenzaban exitosas carreras en el *trap*, habían formado parte de la cultura *hip hop* desde las batallas de *rap* —el primero en Córdoba, el segundo en Buenos Aires—. Ambos habían participado en eventos del reconocido ciclo de competencias de *freestyle* El quinto escalón, producido entre el 2012 y el 2017 en el Parque Rivadavia del barrio de Caballito en la Ciudad de Buenos Aires. Su crecimiento, casi de niños a adultos jóvenes, había quedado registrado en formato audiovisual y estaba disponible para cualquier usuario/a de la plataforma *YouTube*. Eso, para mí —perteneciente a una generación menos habituada a los «nuevos» medios—, resultaba sumamente atractivo.

Durante el proceso de búsqueda de información, me enteré de que el *trap* surgió hacia fines de los 90, en Atlanta, zona sur de Estados Unidos, con temáticas relacionadas con «la vida delictiva y alardes sobre dinero, droga y sexo» (Muñoz, 2018 a, p. 124). También supe que, según Muñoz (2018 a, p. 125), el hecho de que *freestylers* conocidos en el mundo argentino del *rap* grabaran canciones de *trap*, hizo, junto a la expandida audiencia del reggaetón, que el subgénero se desarrollara en Argentina. Esto explicaba la ascendente escucha de *trap* en los boliches y en las radios, mientras que, de alguna manera, permanecía asociado al *rap*.

Partí de entender que existen diversas maneras de ser joven y que una de ellas está ligada a la construcción indentitaria a través de la música. Jesús Martín-Barbero, a lo largo de su extensa bibliografía remite a la relación de los jóvenes con la música, estas observaciones son resumidas de la siguiente manera por Nilda Jacks y Daniela Schmitz (2017, p. 196):

Para el autor, la música es uno de los principales elementos que conecta las sensibilidades juveniles, y eso es el resultado de la hibridación entre la cultura y

la comunicación, potencializada por la convergencia digital: «[...] la música es, al mismo tiempo, la experiencia más expresiva de apropiación, creatividad cultural y empoderamiento social por parte de los jóvenes» (Martín-Barbero, 2014: 23). Según Martín-Barbero: «se baja la música de internet no para hacer negocio, sino para gozar, oírla y recomendarla a amigos; no copian, sino que producen mezclas con lo que hay disponible. Y es que la música es el gran catalizador de todo, si hay algo que catalice los encuentros es la música» (Martín-Barbero, 2012: 34).

Este producto cultural también es nombrado como un «organizador social del tiempo» (Martín-Barbero, 2008: 16) de estos sujetos, puesto que los jóvenes tienen exceso de tiempo libre y éste se desdobra rítmicamente para erradicar su aburrimiento. Además, de acuerdo con otros autores que señalan a la música como el idioma juvenil por excelencia (Martín-Barbero, 1999a), Martín-Barbero evidencia que «millones de jóvenes alrededor del mundo se juntan sin hablar, solamente para compartir música y para estar juntos mediante la comunicación corporal que genera la música» (Martín-Barbero, 2008: 22).

Siguiendo redes sociales como *Instagram* (IG) es muy simple notar que muchos/as jóvenes en la actualidad escuchan *hip hop*: se divierten con el trap y se manifiestan con el rap. Me aproximé entonces al mundo de las batallas de *freestyle*, al de los/as raperos/as amantes del *boom bap*, al de los/as traperos/as y, finalmente, dirigí la indagación hacia los/as jóvenes que practican rap específicamente en Ushuaia, Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur (TDF), Argentina, con todas las particularidades demográficas que esta ciudad, de alrededor de 80 mil habitantes, presenta.

Identificar y reunir las características compartidas por los jóvenes ushuaienses que practican rap es dar cuenta de las configuraciones sociales, incluso aquellas de poder, que se establecen dentro de nuestra sociedad. Es atender a los modos de la reproducción social, es pensar a la cultura como un proceso social históricamente situado. En el presente, ese proceso incluye el uso de nuevas tecnologías, la internalización de productos interculturales y la transformación silenciosa, y nunca tan veloz, de las sociedades conectadas. Fue justamente en medio de esta investigación que irrumpió la pandemia de Covid 19, aportando no un nuevo rumbo sino la oportunidad para conocer de manera inmediata las repercusiones de este uso.

En sí misma, la historia del *hip hop* sitúa sus orígenes en la cultura urbana surgida en las periferias de Nueva York, Estados Unidos, en la década de 1970 con una fuerte impronta contestataria (Chang, 2014). Esta cultura incluye, además del rap, otras expresiones artísticas como los grafitis, *DJing*, *breaking* y el *beatboxing*, absolutamente vinculadas a las juventudes y artes urbanas.¹ Dentro del rap existen, a su vez, múltiples subgéneros,

¹ Los 4 elementos del *hip hop* por antonomasia son: rap, breakdance, *DJ* y grafiti, aunque se han agregado otros como el «conocimiento» (Biaggini, 2020, pp. 17-19) o el *beatboxing*.

como el *gangsta* o el trap. Por su parte, el *freestyle*, es la práctica improvisada del rap que puede convertirse en competencia en las batallas con reglas estipuladas (número de entradas, conceptos a nombrar, etc.) entre dos o más raperos sobre una base reproducida electrónicamente o con *beat box*.

Las «compes» pueden darse en cualquier esquina o plaza entre unos pocos participantes con escaso o nulo público, aunque, como lo demostró la *Red Bull*² en su Final Internacional España 2019, pueden llegar a convocar a miles de personas de forma presencial —unas 17000 en esta oportunidad— y a millones a través del *streaming*³. El *freestyle* es practicado en el mundo, en su gran mayoría por varones jóvenes, desde edades muy tempranas en competencias urbanas pequeñas. Asimismo, en las batallas más importantes o profesionalizadas las edades rondan entre los 16 y 30 años.

En Argentina el rap fue adoptado en la década del 80, aunque recién a mediados de los 90 comenzó a ser aceptado en la escena musical y respetado por los intérpretes de rock (Muñoz, 2018 b, p. 4; Data, 2020, p. 25). En tanto, las batallas de *freestyle* nacieron tiempo más tarde. En Ushuaia, el rap llegó en la segunda mitad de la primera década del 2000 y pocos años después, en 2009, se iniciaron las primeras competencias. El total de competidores desde esa fecha ronda los 300, pero se sostiene en aproximadamente 50 de ellos activos. Sus edades se centran principalmente entre los 12 y 18 años, aunque participan jóvenes que apenas pasan los 30. La cantidad de espectadores/as o seguidores/as de batallas pueden llegar a multiplicarse ampliamente, incluyen chicas —aunque en menor proporción—, mientras que la observación por parte de ellas puede ser presencial o virtual —a través de los videos colgados en la plataforma *YouTube* o de posteos en redes sociales—. El rap es, asimismo, uno de los géneros musicales interpretados por solistas y bandas locales, quienes son considerados parte del universo de este trabajo.

El problema de investigación se centra, entonces, en reflexionar sobre las maneras en las que los jóvenes de Ushuaia que practican rap construyen su identidad cultural con todos sus códigos, estéticas, maneras de representar el mundo, su forma de imaginarse en él. Para ello comprendo que la «cultura» desarrollada por este grupo —y denominada por ellos mismos de esa manera—, se produce a través de un proceso de resignificación

2 La *Red Bull* es la mayor competición de rap improvisado de habla hispana. Ver Conti (2019).

3 En esa transmisión en particular, el canal de *YouTube* de la Batalla obtuvo casi un millón y medio de visualizaciones en directo y alrededor de 13 millones en solo 1 semana.

asociado a las características particulares de esta población, marcada por un alto índice migratorio.

Desde esta mirada, fui vinculando la temática a los distintos seminarios de la cursada de la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades con Mención en Comunicación de la Universidad Nacional de Quilmes, que concluye con este texto. Durante ese proceso —y el que siguió— llegado el momento de plasmar los resultados de la investigación, definí exponerla en primera persona. No creo que haya forma más sincera, más fiel a la realidad, de contar una etnografía en comunicación, que no sea desde la propia perspectiva. Intentar disfrazar las motivaciones, las dificultades y la experiencia con el uso de la tercera persona, aunque académicamente correcto, podría resultar vano o bien, tergiversar mis intenciones.

Asimismo, vale aclarar que, de ahora en adelante, cuando haga alusión a los «jóvenes», «chicos», «entrevistados», «informantes» o «competidores» (en el caso de las batallas de *freestyle*), me referiré con ese conjunto también a las escasas mujeres que forman parte del grupo, ya que, sin ánimo de desalentar el lenguaje inclusivo, evitaré su empleo en esta oportunidad para facilitar la lectura del texto. Con el mismo argumento, aludiré a los «raperos» para nombrar a los integrantes del grupo de jóvenes que practican rap en Ushuaia, aunque, como veremos más adelante, no todos ellos se identifiquen con el término. Otra observación importante es que los/as informantes serán nombrados/as a lo largo del texto con una o dos letras del alfabeto: «A», «B», «C», «RA», «OC», etc.; asignadas de manera aleatoria y sin ningún vínculo específico con su nombre, apellido o *AKA*⁴, a fin de resguardar su privacidad.

A lo largo de este trabajo, que consta de 6 capítulos, presentaré la tarea realizada. Primeramente, en el Capítulo 1, correspondiente a la *Fundamentación*, plantearé la necesidad del estudio de las juventudes desde las ciencias sociales y los objetivos de la investigación. Allí mismo, además, en el *Estado de la cuestión*, daré cuenta de los escritos al respecto del *hip hop* en diferentes espacios geográficos y de los locales sobre la *identidad fueguina*, ya que, aún no existe demasiada indagación sobre las juventudes de la ciudad en ningún aspecto de su desarrollo cultural.

Posteriormente, en el Capítulo 2, delinearé el *Marco teórico* en el cual me posicionaré para emprender el análisis. El Capítulo 3, denominado *Metodología*, ahondaré en la

⁴ Abreviatura de origen anglosajón que significa *Also Know As*, o, en castellano: «también conocido como».

etnografía en comunicación desde la que concreté la indagación, deteniéndome en: *La observación participante*, *Las entrevistas* y *Videos y líricas*.

A continuación, en el Capítulo 4, *Dimensiones de la identidad*, expondré el desarrollo completo que responderá a los objetivos planteados. Este capítulo contiene, a su vez, las 6 esferas a estudiar: *Condición de juvenilidad: libertad vs. obligación*; *La fueguinidad*; *Todas las clases*; *Las chicas en el rap local*; *Rap: valores, símbolos y espacios compartidos* y *Fluir hacia nuevas pantallas*. Cada una está subdividida en diversos apartados a fin de dar lugar a las reflexiones pertinentes hacia su interior. Además, entrelazaré, a lo largo de todos los ejes la mirada buscada con el segundo de los objetivos específicos que serán propuestos en la *Fundamentación*.

Por último, el Capítulo 5 está destinado a las *Consideraciones finales* que nos serán de utilidad para englobar las apreciaciones alcanzadas.

1. Fundamentación

Durante la segunda Reunión Nacional de la *Red de Investigadores/as en Juventudes de Argentina* (ReIJA), llevada a cabo en 2010 en Salta (Zaffaroni, 2012), se planteó la importancia del conocimiento situado, es decir de realizar investigaciones otorgándole importancia al contexto generado por el «lugar». Surgió así la exigencia de «la asunción de una responsabilidad social y política» (Zaffaroni, 2012, p. 26) por parte de los/as investigadores/as, considerando que el conocimiento sobre juventudes se vuelve práctico en la elaboración de políticas sociales. Adhiero, en esta línea, a que pensar a las juventudes como objeto de estudio es también pensar a los/as jóvenes como actores sociales. Las juventudes hablan de la sociedad en la que se inscriben, no están fuera de ellas (Reguillo, 2000, p. 144) y mediante sus adscripciones identitarias globalizadas, hablan, a su vez, de otras sociedades. Aunque, por supuesto, no alcanzan a describirlas en profundidad ya que no es posible extrapolar, sin más, las experiencias de una cultura a otra.

Reflexionar sobre lo que los/as jóvenes imaginan, disfrutan, temen, construyen, significan o resignifican es, entonces, buscar comprender el presente. Jesús Martín-Barbero (2017, p.43), en una conferencia a mediados de los 90, enunciaba:

Los jóvenes, según Mead, no son hoy simplemente la esperanza del futuro, sino el punto de emergencia de una cultura a otra, que rompe tanto con la cultura basada en el saber y la memoria de los ancianos, como en aquella cuyos referentes, aunque movedizos, ligaban los patrones de comportamiento de los jóvenes a los de los padres que, con algunas variaciones, recogían y adaptaban los de los abuelos.

Ya no vivimos en una sociedad que evoluciona (en el sentido de Norbert Elias) en torno al saber construido por los ancianos, sino que existe una ruptura en la transmisión. Desde esta perspectiva, entonces, la pregunta por los jóvenes es también una indagación acerca del diálogo entre generaciones, sobre los modos de habitar el hoy, sobre las transformaciones que la contemporaneidad, atravesada por las tecnologías que se expresan en nuevas sensibilidades. Para describir este contexto Martín-Barbero desarrolla la analogía entre el pasado y el *palimpsesto* (regrabado), en una transmisión cultural continua en la que las generaciones establecidas dialogaban con las nuevas a través de una reescritura constante; a su vez, refiere al presente como el *hipertexto* caracterizado por la des-territorialización, des-localización, des-historización, en el cual los jóvenes, otra vez retomando a Mead, serían los «primeros habitantes de un país nuevo».

El hipertexto se ancla en la técnica, pero, según Martín-Barbero:

Más que un conjunto de nuevos aparatos, de maravillosas máquinas, la comunicación designa hoy un nuevo *sensorium* (Benjamin, 1980): nuevos modos de percibir, de sentir y relacionarse con el tiempo y el espacio, nuevas maneras de re-conocerse y de juntarse que los adultos tienden a desvalorizar convencidos de que los cambios que viven los jóvenes son, como lo fueron siempre, «una fiebre pasajera». (2017, p. 31)

Ya los padres y abuelos no guían la conducta de los jóvenes, dice el autor, ni las escuelas se configuran como las instituciones legitimadoras del saber, ni el libro se constituye como el centro de la cultura (Martín-Barbero, 2002/2017). Lo que se observa como nuevo en las juventudes contemporáneas es entonces el desconcierto y la incertidumbre ante las profundas transformaciones en la socialización. Sin embargo, la vinculación de la juventud con el presente, no se trata solo de incertidumbre (incluso antes de la pandemia), de la des territorialización, des-localización, des-historización, sino también, dice el autor, de la relación con la «acelerada obsolescencia de los objetos cotidianos». En este orden, sostiene:

Frente a las culturas letradas, ligadas a la lengua y al territorio, las electrónicas audiovisuales, se basan en comunidades hermenéuticas que responden a identidades de temporalidades menos largas, más precarias, pero también más flexibles, dotadas de una elasticidad que les permite amalgamar ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos, y por lo tanto atravesadas por discontinuidades y contemporaneidades en las que conviven reflejos modernos con gestos atávicos. (Martín-Barbero, 2017, pp. 51-52)

En esta línea interpretativa, Rossana Reguillo (2000, p. 63) aporta que:

[...] hoy, como nunca, la identidad está atravesada por fuerzas que rebasan la dimensión local y la conectan a "comunidades imaginarias", en el sentido manejado por Anderson (1983), que desbordan los límites geográficos del Estado-nación. Por ello resulta fundamental indagar sobre las fuentes que nutren los imaginarios de los jóvenes y ubicar los referentes a los que atribuyen mayor o menor credibilidad y cómo a partir de estas fuentes se derivan "programas" de acción.

Es por ello que, dice la autora, entender las prácticas juveniles como «metáforas del cambio social» permitiría «hacer hablar» sus representaciones del mundo, sus nuevas maneras de pensarlo, a fin de revelar «las formas y contenidos que puede ir asumiendo la sociedad». (Reguillo 2000, p. 63-64). Allí radica la importancia de comprender a las juventudes y su modo de habitar el hoy, en palabras de Martín-Barbero (2017, pp. 50-51):

La devaluación de la memoria la vivimos todos, pero mientras los adultos la sentimos como mutilación, la gente joven la siente como la forma misma de su tiempo. Un tiempo que proyecta el mundo de la vida sobre el presente, un presente continuo cada vez más efímero (Lechner, 1987: 260).

La identificación de la juventud con el presente tiene a mi ver dos escenarios claves: el de la destrucción de la memoria de nuestras ciudades y el de la acelerada

obsolescencia de los objetos cotidianos. Des-espacializado el cuerpo de la ciudad por exigencias del flujo/tráfico de vehículos e informaciones, su materialidad histórica se ve devaluada a favor del nuevo valor que adquiere el «régimen general de la velocidad» (Virilio, 1989: 81), que pasa a legitimar el arrasamiento de la memoria urbana. Esto hace que los jóvenes, aunque compartan la misma casa, no habiten la misma ciudad de los adultos, pues mientras estos viven no sólo la ciudad que ven sino la que les falta y recuerdan, dando así cohesión a su ciudad, los jóvenes habitan otra ciudad, sin apenas raíces —las que conserva el barrio— y como estallada, como la única real.

Al mismo tiempo, la práctica del rap, profundamente globalizada, resulta indivisible de los nuevos modos de producción y recepción de productos culturales. Es así como el «fluir», término identitario del rap, se convierte en una clara representación de la llamada «modernidad líquida» (Bauman, 2004), donde la fluidez se vuelve constante en la cotidianeidad, incluso, sorteando la distancia. Así es como los jóvenes que practican rap en Ushuaia se constituyen como un grupo que posibilita explorar cuáles son las particularidades de esta comunidad en el «fin del mundo»; cómo se relacionan con el resto de las sociedades del globo y cuál es la importancia de las nuevas tecnologías en ese proceso de construcción social.

Ante lo expuesto y concordancia con la pregunta: *¿Cómo construyen su identidad cultural los jóvenes ushuaienses que practican rap?*, mi objetivo general es:

Explorar el proceso de construcción identitaria de los jóvenes ushuaienses que forman parte de la cultura hip hop, específicamente a través de su expresión en el rap, en la contemporaneidad.

Mientras que los objetivos específicos son los siguientes:

1. Caracterizar al grupo de jóvenes que practican rap en Ushuaia en torno a los rasgos constitutivos de su identidad cultural ligados a: su condición de juvenilidad; a la «fueguinidad»; a la clase social; al género; a los valores, símbolos y espacios compartidos; y al uso de las nuevas tecnologías.
2. Identificar mediaciones y dar cuenta de cómo se relacionan con el proceso de su construcción identitaria.

1.1. Estado del arte

El proceso de construcción identitaria de los jóvenes ushuaienses que practican rap no ha sido abordado específicamente hasta el momento. Sí es posible hallar investigaciones en

torno a la cultura *hip hop* como fenómeno globalizado, de su historia y características, así como de su recepción en Argentina.

Uno de los mayores antecedentes de lo escrito sobre la historia del rap es el libro de Jeff Chang (2014), titulado *Generación Hip-Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Este trabajo se basa en extensas descripciones y reflexiones a partir de un minucioso relevo de fuentes primarias y secundarias, con las que Chang va construyendo amplias crónicas de los diferentes hitos de la historia del *hip hop*, desde su nacimiento en el Bronx, con el DJ Kool Herc —quien firma la introducción del libro- como iniciador de la cultura, hasta la llegada del rap al *mainstream*⁵. En su relato, Chang ofrece especial atención a los orígenes de cada una de las personas que aportaron a la construcción del movimiento, dando cuenta, por ejemplo, de las raíces jamaicanas, además de las afroamericanas más popularmente conocidas como iniciadoras de la «cultura». Además de la constante referencia a la diversidad cultural del movimiento, el autor da cuenta del contexto social y político de Nueva York y se destaca las prácticas tradicionales de la «cultura» que prevalecen en la actualidad, incluso en la del *hip hop* local. Otros escritores que reflexionaron sobre el rap en Estados Unidos y que cabe mencionar fueron David Foster Wallace y Mark Costello (2017) con su *Ilustres raperos. El rap explicado a los blancos*, que indagan en el rap de fines de 1980 y lo plasman en especies de crónicas.

Existen numerosos textos sobre rap también desde otras latitudes, por ejemplo, el de Rodríguez Álvarez e Iglesias Da Cunha (2014) quienes argumentan que la cultura *hip hop* está «íntimamente ligada a la identidad social y cultural» (p. 177) tanto en España como en el resto del mundo. Proponen, entonces, utilizarla como herramienta educativa, considerando la posibilidad que ofrece la «cultura» de visibilizar valores de solidaridad, cooperativismo, honestidad y la promoción de la paz. Los autores sostienen, además, que el rap ya no pertenece a una cultura *underground*⁶ sino que forma parte de la industria musical mundial por lo que identifican intereses contrapuestos dentro del mismo movimiento. Asimismo, retoman el trabajo de Francisco Reyes y «El Chojin» de 2010, referentes del estudio del *hip hop* en ese país.

Con respecto al ingreso del rap en Argentina aparece como fundamental el trabajo de Muñoz (2018 b), en el cual se describe cómo el género dejó de ser visto de manera

5 En referencia a la tendencia o moda dominante. En caso de la música se asocia a la posibilidad de comercialización a gran escala.

6 En este sentido, *underground* representaría lo opuesto al *mainstream*.

peyorativa y comenzó a producirse dentro de la escena musical nacional. Otro artículo del autor (2018 a) me resulta valioso por tres cuestiones: porque parte de un contexto social nacional de crisis en 2001 y lo vincula con las mediaciones generadas a partir del rap; porque logra distinguir el fenómeno del subgénero *trap* dentro del movimiento *hip hop*, asociado a la práctica del *freestyle*; y porque, a través de su investigación cualitativa, concluye que no existe una diferenciación de clases sociales en la escucha o reproducción del rap, al menos en la Provincia de Buenos Aires. Su investigación más reciente, con la que se doctoró a inicios de 2021, se titula «*Jugársela por el Rap*»: *música, trabajo e individualidad en la carrera de un rapero de Buenos Aires*. En ella, a partir de la observación participante centrada en el rapero argentino Núcleo AKA TintaSucia, creador de la productora *El triángulo estudio* y del grupo *La conexión real*, indaga sobre cómo se articulan los proyectos individuales y colectivos en el *underground* argentino.

En otro orden, se encuentra el texto de Milka Mingardi Minetti, Paola Carazo y Carolina Román (2011) en el que analizan la relación entre identidad y comunicación en grupos de jóvenes platenses que practican *hip hop*. Una de las autoras, Mingardi Minetti, a su vez desarrolló otra investigación cualitativa en 2019, en la que describe las prácticas de la «cultura» en general y bordea algunas singularidades en su apropiación referidas a la conformación social de la ciudad de Viedma, provincia de Río Negro, las cuales podrían resultar de interés como punto de referencia dentro de los objetivos de esta investigación. En esta línea aparece, igualmente, el trabajo de Gloria Borioli (2010), plasmado en el análisis socio discursivo de la práctica del rap en la ciudad de Córdoba.

Basado específicamente en las competencias de *freestyle*, existe un breve desarrollo en la temática por parte de Lautaro Ferronato (2018), desarrollado a partir de una etnografía de batallas de *freestyle* en medios sociales virtuales. Observa las relaciones entre lo virtual y lo presencial y genera un acercamiento al análisis de nuevas narrativas y formas de ser y hacer en las juventudes que practican rap, específicamente en la reconocida competencia El Quinto Escalón, realizada entre 2012 y 2017 en la ciudad de Buenos Aires.

Un hecho reciente, de amplia relevancia, es la conformación de la *Red de Estudios Interdisciplinarios de rap y hip-hop* y del *Círculo de lectura sobre rap y hip-hop*, aprobados en octubre de 2020 por el Consejo de la Universidad Nacional Arturo Jauretche. La propuesta fue impulsada desde el Área de Estética y Cultura del Programa de Estudios de la Cultura (PEC), el Observatorio de la Cultura Popular (OCUPO) y el

Proyecto de Investigación UNAJ 2018/2020 *Identidad y representación territorial en el Conurbano: La participación de jóvenes en las prácticas de rap*, dirigido por el historiador Martín Biaggini. Es justamente Biaggini uno de los escritores que publicó sobre la temática en Argentina durante 2020, con *Rap de Acá. La historia del Rap en Argentina*, que se ocupa del surgimiento del rap hasta 1993 y que será continuado con dos volúmenes más. El texto recorre, a través de anécdotas contadas por diversos entrevistados y por datos surgidos en la investigación del autor, los inicios del género en el país.

También durante 2020, esta vez Juan Data, publicó *La evolución del flow. Retrospectiva de Moshpit Posse un fanzine argentino de hip-hop*. Desde un haber presenciado, justamente, la evolución del rap en el país, el autor relata una serie de datos históricos sobre solistas y bandas, alejado del lenguaje académico, muy cercano al de la crónica periodística y apoyado en las entrevistas realizadas desde el fanzine original de *La Turma Producciones*.

Asimismo, la pregunta por la construcción identitaria de los jóvenes ushuaienses adeptos al rap lleva también a analizar a Ushuaia como un centro urbano en el que conviven múltiples culturas, perteneciente a una provincia cuyas características poblacionales se diferencian del resto de Argentina. Aquí se vuelve propicio recuperar las producciones de Mariano Hermida, Mariano Malizia y Peter Van Aert (2013 a, b, c y 2016) acerca de la identidad fueguina basada en categorías de *permanencia* y *procedencia* como determinantes de la desigualdad social en medio de relaciones sociales de poder. Sin embargo, el estudio del funcionamiento de esas categorías en las juventudes aún no se ha explorado.

2. Marco teórico

Uno de los grandes aportes en la investigación en comunicación fue el de Jesús Martín-Barbero, referente de los Estudios Culturales Latinoamericanos, quien dio cuenta de una nueva manera de pensar la comunicación a partir de la publicación de su célebre obra *De los Medios a las Mediaciones* (1987). En una conferencia brindada en la Universidad de Cartagena, Colombia, más de una década después, el autor narra, además de sus motivaciones y experiencias personales en la aproximación al campo, el desplazamiento que, en conjunto con otros investigadores e investigadoras, realizó en torno a los estudios y a la enseñanza de la comunicación. Sus análisis generaron un viraje en el objeto y la perspectiva del estudio de la comunicación. Así lo expresa:

Se abre paso entonces la conciencia creciente del estatuto transdisciplinar del estudio de la Comunicación, hecha evidente por la multidimensionalidad de los procesos comunicativos y su gravitación cada día más fuerte sobre los movimientos de desterritorialización e hibridaciones que la modernidad latinoamericana produce. En esa nueva perspectiva "industria cultural" y "comunicación masiva" son el nombre de los nuevos procesos de producción y circulación de la cultura, que corresponden no sólo a innovaciones tecnológicas sino a nuevas formas de la sensibilidad. Y que tienen si no su origen al menos su correlato más decisivo en las nuevas formas de sociabilidad con que la gente enfrenta la heterogeneidad simbólica y el estallido de la ciudad. Es desde las nuevas maneras de juntarse y excluirse, de des-conocer y reconocerse, cómo adquiere espesor social y relevancia cognitiva lo que pasa en y por los medios y las nuevas tecnologías de comunicación. Pues es desde ahí que los medios han entrado a constituir lo público, a mediar en la producción de imaginarios que en algún modo integran la desgarrada experiencia urbana de los ciudadanos: ya sea sustituyendo la teatralidad callejera de la política por su espectacularización televisiva o desmaterializando la cultura y descargándola de su espesor histórico mediante tecnologías que, como las redes telemáticas o los videojuegos, proponen la hiperrealidad y la discontinuidad como hábitos perceptivos dominantes. (Martín-Barbero, 1999).

Desde una visión latinoamericana, con la génesis territorial como punto de partida y en un contexto posibilitado por las nuevas tecnologías —marcadas por el acceso desigual (García Canclini, 2005)— Martín-Barbero refiere:

Pensando desde ahí el campo de la comunicación se halla hoy primordialmente ligado al espacio del mundo, al territorio de la ciudad y al tiempo de los jóvenes. Al mundo, pues la globalización no se deja pensar como mera extensión cualitativa o cuantitativa de los estados nacionales, y nos hace pasar de lo internacional a lo mundial. Como afirma O. Ianni, el globo ha dejado de ser una figura astronómica para adquirir plenamente una significación histórica. Ahí están las redes poniendo en circulación a la vez flujos de información y movimientos de integración a la globalidad tecnoeconómica, y la producción de un nuevo tipo de espacio reticulado que debilita las fronteras de lo nacional y lo local al mismo

tiempo que convierte esos territorios en puntos de acceso y transmisión, de activación y transformación del sentido del comunicar. A la ciudad como nuevo escenario de comunicación y lugar de emergencia de un *sensorium* nuevo, cuyos dispositivos claves son la fragmentación —no sólo, de los relatos sino de la experiencia, esto es la des-agregación social— y el flujo: el ininterrumpido flujo de las imágenes en la multiplicidad de pantallas encendidas que es lo que verdaderamente seduce y retiene al espectador. Donde ese *sensorium* se hace socialmente visible hoy es en los jóvenes y en sus serias dificultades de conversación con las otras generaciones: nunca esa conversación estuvo tan llena de distancias y de malentendidos. Pero estoy convencido de que el mundo joven es hoy el espacio primordial de expresión de los cambios que experimentamos quizá más expresivo aun que el propio arte. La desazón de los jóvenes está hablándonos, tanto o más que el arte, de nuestras incertidumbres y nuestras rabias: el problema es que no sabemos descifrarlas, no tenemos las claves hermenéuticas que nos permitan entenderlas. (Martín-Barbero, 1999)

Si bien las citas son extensas, al recuperarlas encontramos múltiples vinculaciones con nuestro objetivo de explorar cómo los jóvenes ushuaienses construyen identidad en relación con el rap: la necesidad de abordarlo desde una perspectiva amplia, interdisciplinaria; la multidimensionalidad de los procesos comunicativos y su incidencia en las hibridaciones latinoamericanas; la industria cultural ligada a un nuevo *sensorium*; los nuevos procesos de su producción asociados a esas nuevas formas de sensibilidad y a su vez a las nuevas tecnologías; una manera distinta de estar juntos, de habitar las juventudes y la ciudad; la cuestión de reconocer y reconocerse; los imaginarios de los jóvenes y con los jóvenes; el espacio mundo y su significación histórica; la circulación de flujos que posibilita vivencias comunes y la transformación de los sentidos. Martín-Barbero también habla de distancias en el diálogo entre generaciones, principalmente ese será mi desafío por enfrentar en la propuesta metodológica y en el posterior análisis: encontrar modos plausibles de aproximación al grupo; desarrollar un vínculo que posibilite el diálogo y, luego, abocarme a interpretar a estas nuevas generaciones, intentar comprender sus sensibilidades.

Ese nuevo *sensorium* se manifiesta profundamente en sus formas de construcción identitaria, que conllevan representaciones sociales e imaginarios compartidos. En esta línea, Kaliman y Chein (2018, p. 133), explican que las identidades forman parte del contenido cultural de la subjetividad humana. Las identidades son incorporadas en las subjetividades durante el proceso de socialización, a través de la experiencia y del discurso, con el objetivo de acceder a las prácticas sociales ya establecidas.

Definimos, entonces, identidad como una autoadscripción en el seno de un colectivo, generalizada entre los miembros de ese colectivo. Un agente social dado entiende —no necesariamente de un modo conciente— que hay un grupo de

agentes sociales que tienen tales y cuales rasgos comunes, y que él o ella forma parte de ese grupo. Eso es lo que llamamos una autoadscripción en el seno de un colectivo. Si esta autoadscripción es compartida por muchos agentes sociales, con referencia a un mismo colectivo, entonces tenemos una identidad. Una identidad es, en consecuencia, una generalización sobre las subjetividades de un conjunto de agentes sociales. [...] Una identidad es, en principio, una conjetura sobre la realidad, y sólo el examen empírico puede certificar su validez, orientar las precisiones que puedan hacerla más adecuada, o, incluso, desautorizarla del todo. (Kaliman y Chein, 2018, pp. 123-125)

En este sentido, he decidido trabajar sobre 6 ejes que considero fundamentales para acercarnos a esa construcción, ellos son: juvenilidad; *fueguinidad*; clase social; género; valores, símbolos y espacios compartidos de la cultura *hip hop* y el uso de las nuevas tecnologías.

Lo juvenil será en este trabajo una categoría descriptiva para aludir al grupo de referencia, entendiendo, además, que la noción forma parte de una imagen cultural que reúne un conjunto de atributos socialmente reconocidos y vinculados a la fuerza, belleza, creatividad, libertad y rebeldía —o al menos eso es lo que los anuncios publicitarios nos hicieron creer—. En esta línea, Martín-Barbero analiza la cristalización de la idea de jóvenes como actores sociales hacia fines de la década del 60 y cómo esa perspectiva es aprovechada por el mercado:

Lo joven-moderno pasa a significar entonces lo fresco, lo espontáneo, lo informal, esto es, lo que converge en los valores de la edad con la sobrevaloración actual del cuerpo. Lo joven es entonces el doble imaginario de un cuerpo sano y bello, es decir, ágil y atractivo, y una moda espontánea e informal. [...] Lo joven «se libera» entonces de la edad y se convierte en el imaginario que obsesiona a los viejos haciéndoles soñar con la hormona milagrosa que renueva los tejidos, lubrica las arterias y potencia indefinidamente la atracción erótica. (Martín-Barbero, 2017, p. 49)

Si bien este es el texto de una conferencia brindada por el autor a mediados de los 90 y hoy cambian los ejemplos —ya no está *de moda* la práctica del «aerobics», como nombra allí el autor, ahora hablamos de zumba para los/as más grandes— pero el concepto de lo juvenil entroncado a sostener la belleza y salud del cuerpo continúa vigente. Asimismo, dice Martín-Barbero:

Estamos ante la formación de comunidades hermenéuticas que responden a nuevos modos de percibir y narrar la identidad, y de la conformación de identidades con temporalidades menos largas, más precarias pero también más flexibles, capaces de amalgamar, de hacer convivir en el mismo sujeto, ingredientes de universos culturales muy diversos. (2017, p.84)

Repasemos, entonces, la categoría de *juventud* que comienza a obtener relevancia en la Gran Bretaña de posguerra (Feixa, 1999; Reguillo, 2003; Chaves, 2010). «Cobraba forma

un discurso jurídico, un discurso escolar y una floreciente industria, que reivindicaban la existencia de los niños y los jóvenes como sujetos de derecho y, especialmente, en cuanto a los jóvenes, como sujetos de consumo», explica Rossana Reguillo (2003, p.104).

Mariana Chaves (2010, p. 32) recupera la revisión en los estudios sobre la juventud de Charles Feixa y ubica, en consonancia con Martín-Barbero (2017), la emergencia del joven europeo y norteamericano como actor social hacia finales de la década del 60, pero:

En Argentina debieron pasar varios años para que el nuevo discurso sobre lo juvenil cobrara fuerza. Luego de la “exposición” que experimentó la franja etaria en las décadas de 1960-1970, será en las postrimerías de los ’80 y en el transcurso de los años ’90 que las y los jóvenes serán tomados como temática de estudio. (Chaves, 2010, p. 33)

Los/as investigadores/as en juventudes cercanos/as a los estudios culturales latinoamericanos coinciden en la actualidad en que el concepto de juventud no implica una perspectiva biologicista, es decir, etaria, de los grupos, sino que constituye una categoría construida, producto de relaciones de fuerza de cada sociedad en particular (Reguillo, 2003, p. 104). En este sentido vale destacar la utilización de *juventudes* en plural, así lo explica Nateras Domínguez (2010, p. 17):

[...] las y los jóvenes son heterogéneos, múltiples y diversos, ya sea por su clase social o el género al que pertenezcan, raza o etnia de procedencia, creencias religiosas, adscripciones políticas o afiliación identitaria; es decir: la juventud no es homogénea / monolítica; no existe una sola manera de ser joven o de vivir la experiencia en el aquí del tiempo y en el ahora social.

Asimismo, Nateras se refiere a la juventud en tanto «edad social» transitable, no permanente, cuya construcción identitaria se asocia a la diferenciación de lo «no-joven», es decir, en «contraposición con los adultos y sus instituciones». Esta perspectiva, se enlaza a lo que leemos como *condición juvenil*: un espacio en el cual a los sujetos que lo habitan, la sociedad le confiere características vinculadas a lo juvenil.

Por su parte, Chaves (2010, pp. 37-38), retoma de Antonio Pérez Islas una serie de 9 criterios básicos que definen *lo juvenil*, y que, resumidamente, según mi interpretación y reorganizados, son: «situacional», «históricamente construido», «cambiante» y «relacional», es decir que el concepto toma sentido en un contexto (espacio y tiempo) particular (puede mutar de significado), ampliado (género, etnia y clase social) y en relación con lo «no juvenil»; «representado», que da pie al debate en cuanto a la negociación por la representatividad de los jóvenes y de sus autopercepciones; «se produce en lo cotidiano», en espacios íntimos como la familia, el barrio o la escuela y también en «lo imaginado», en referencia a las comunidades en torno a la «música, los

estilos, la internet»; «se construye en relaciones de poder» de dominación/subalternidad y, no menos importante, es «transitorio»: «los tiempos biológicos y sociales del joven o la joven en lo individual, los integran o expulsan de la condición juvenil».

A partir esta sistematización, Chaves (2010, p. 38) logra una conceptualización de la juventud a la cual adhiero en el presente texto:

La juventud puede ser pensada entonces como un modo que propone la cultura de hacer vivir una parte de la vida, y de cómo los sujetos lo agencian: es el modo-forma cultural, esquema conceptual, sistema de símbolos, orden de significados que articula la cultura (moderna y occidental) de explicar, de dar sentido, de practicar, de habitar, ese espacio social de la experiencia, desde diferentes situaciones y distintas posiciones sociales.

En este modo de «hacer vivir» que define la cultura dentro de la característica de juventud aparece también el reconocimiento entre pares, el lenguaje y los imaginarios compartidos en torno a su propia condición y en oposición a la adultez. La categoría de «subcultura», acuñada por los Estudios Culturales de la Escuela de Birmingham (Clarke, Hall, Jefferson y Roberts, 2014), aunque habilita a pensar cómo los grupos juveniles se encuentran y desencuentran con la cultura parental, no será utilizada en esta investigación. Tanto *subcultura* como *tribu* son categorías teóricas que no considero apropiadas para el estudio del conjunto de jóvenes referido, principalmente porque su adscripción social/cultural no corresponde a una única identidad. Los raperos de Ushuaia se reconocen como integrantes de una misma «cultura» local y transnacional, la del *hip hop*, pero, al mismo tiempo, son jugadores de fútbol, de *rugby*, gustan del *snowboard*, de «entrenar» en el gimnasio; son estudiantes de carreras universitarias, alumnos de diferentes secundarios y también jóvenes que quedaron fuera del sistema educativo; son seguidores del anime, jugadores de videojuegos, dibujantes, músicos; pertenecen a un barrio en particular, conviven con una familia que a su vez reproduce sus propias tradiciones, usualmente de otras provincias de Argentina. «Las identidades sociales no son monocausales, por el contrario, están compleja y multidimensionalmente articuladas a un conjunto de elementos sociales, económicos, políticos», dice Reguillo (2000, p. 56); en esta línea, el *hip hop* funciona, entonces, como una amalgama que sella intereses juveniles dispares y hasta contrapuestos.

Por otra parte, con el término imaginarios se hace alusión a las «elaboraciones simbólicas» de aquello que el sujeto observa, experimenta o desea (García Canclini citado por Lindón, 2007), es decir, con percepciones subjetivas individuales pero compartidas colectivamente. De este modo, la noción de *fueguinidad* se vuelve observable a través de

los imaginarios contruidos en torno a ella, no solo en la alusión que los jóvenes puedan hacer verbal y conscientemente sino en lo que pueda percibirse en la identificación de sus saberes prácticos (Kaliman y Chein, p. 159). Al mismo tiempo, el planteo de Kaliman y Chein (2018, 185-187) respecto a la identidad y la alteridad en cuanto a que «se definen mutuamente sólo cuando los dos grupos están al mismo tiempo encuadrados dentro de una identidad mayor, positiva y activamente definida» parecen ejemplificarse en la juventud fueguina en un doble sentido: el recién llegado a esta sociedad por su «juventud», en oposición a los «viejos» y el recién llegado a la comunidad, debido a la alta circulación poblacional de la Provincia. Según lo estudiado por Hermida, Malizia y Van Aert (2013 a, b, c y 2016), el tiempo de *permanencia* constituye una categoría claramente analizable en el contexto de Tierra del Fuego, así como también lo son la clasificación de «antiguos pobladores» y «recién llegados» (Elias, 2008), al menos, en la sociedad adulta. Esta característica local no puede ser soslayada en el análisis de juventudes ya que corresponde a una dimensión sensible de las configuraciones sociales y en la cual la construcción del *ser fueguino* se halla adherida a las tensiones entre antiguos y nuevos pobladores, como elementos derivados, especialmente, de la multiculturalidad migratoria como rasgo de la cotidianeidad (Tosello, 2019, a).

Asimismo, asociadas a la categoría de *fueguinidad*, se hallan las características naturales del lugar: el paisaje y la forma de vida que conllevan. Ushuaia fue hasta el 2019, año en que Puerto Williams (Chile) fuera declarada ciudad, conocida por ser la más austral del mundo y sus atractivos particulares (insularidad, bosques, montañas, mar, ríos, lagunas, frío y nieve) constituyen constantes referencias discursivas y gráficas en los *freestyles* en competencias, en las canciones y en los productos audiovisuales de rap.

A su vez, la referencia a los atributos naturales, así como a la vestimenta y la gestualidad, no solo hablan sobre quiénes son estos jóvenes sino sobre cómo quieren ser vistos como colectivo de rap ushuaiense, fueguino, o, incluso, patagónico. En este punto entran en juego los valores y símbolos, atravesados por la *interculturalidad*. Según Canclini (2004 p. 49), esta categoría, vinculada al uso de cultura como sustantivo y, por lo tanto, como elemento diferencial entre actores sociales, debe ser incluida en el patrimonio y dice: «Así, la tensión entre lo propio y lo ajeno, no lo propio aislado, configura las escenas de identificación y actuación» y agrega:

Al mismo tiempo, la intensa y ya larga interacción entre pueblos indígenas y sociedades nacionales, entre culturas locales y globalizadas (incluidas las globalizaciones de las luchas indígenas), hace pensar que *la interculturalidad*

también debe ser un núcleo de la comprensión de las prácticas y la elaboración de políticas (la cursiva es mía). [...] Los pueblos indígenas tienen la ventaja de conocer al menos dos lenguas, articular recursos tradicionales y modernos, combinar el trabajo pago con el comunitario, la reciprocidad con la competencia mercantil. Sin duda, hay contribuciones de la sabiduría, las costumbres y las historias indígenas que pueden enriquecer y servir como referencia alternativa a maneras destructivas de ser occidentales y modernos. (García Canclini 2004, p. 56)

Esta perspectiva resulta pertinente para pensar el entrelazamiento de las culturas en Ushuaia, considerando que, según concluyeron Hermida, Malizia y van Aert (2013 a, pp. 9-10):

Tomando como fuente los datos demográficos expresados en el punto anterior podemos, a modo de resumen, sostener que la composición social de Tierra del Fuego presenta las siguientes características: 1) Cerca de dos tercios de su población (61,8%) es inmigrante; 2) Si bien se trata en su gran mayoría de migración interna, el origen de esa población migrante es considerablemente heterogéneo. 3) Considerando las cifras de inmigración y emigración, y analizando comparativamente con otras regiones del país (incluso otras provincias patagónicas con patrones demográficos similares), Tierra del Fuego presenta el más alto nivel de movilidad poblacional relativa.

El hecho de que un 50% de la población se recambie cada 10 años en la Provincia (Hermida, Malizia y van Aert, 2016, p. 46), es relevante si lo que intentamos es indagar sobre la identidad de las personas:

[...] podemos ilustrar que por cada dos inmigrantes que ingresan a la Provincia, un residente fueguino emigra a otra provincia o país. [...] No es difícil anticipar que un movimiento de esta envergadura impacta de diversas maneras en las estructuras y prácticas sociales. (Hermida, Malizia y van Aert, 2013 a, p. 9)

Con todo, la interculturalidad experimentada por los jóvenes ushuaieños que hacen rap no debe responder solamente a la aportada por la globalización sino también a la migración interna que se plantea como particularidad del territorio.

Asimismo, otra de las características sociales a atender es la cuestión socio económica en Ushuaia. «Los jóvenes no constituyen una categoría homogénea», dice Reguillo y continúa: «no comparten los modos de inserción en la estructura social, lo cual implica una cuestión de fondo: sus esquemas de representación configuran campos de acción diferenciados y desiguales» (2012 pp. 26-27). Del mismo modo, Cecilia Braslavsky (citada por Margullis y Urresti, 1996, p.14) sostiene que «el mito de la juventud homogénea consiste en identificar a todos los jóvenes con algunos de ellos». Las *clases sociales* originariamente definidas por Karl Marx en relación con la posesión de los medios de producción implican uno de los elementos que generan esa diferenciación entre los jóvenes. Por su parte, Chaves (2010, p. 37) también hace referencia a la visión del/la

joven en los diversos estudios académicos «como actores sociales completos, inmersos en relaciones de clase, de edad, de género, étnicas». En este sentido, Maritza Urteaga Castro-Pozo (2010, p. 16) aporta:

Más que variables separadas y determinantes, en última instancia, clase, etnia y género pueden ser vistos como líneas que se entrecruzan, en determinados contextos históricos particulares, a nivel global, regional y local, produciendo, vía el agente juvenil, determinadas zonas fronterizas que no son transicionales, en el sentido de ser exclusivamente construidas o estructuradas por las instituciones socializadoras, sino sitios de producción creativa, “porosos” por la heterogeneidad, movilidad o novedad de los actores —culturas parentales, medios y nuevas tecnologías, sistema escolar, sistema laboral, etcétera, así como las culturas generacionales— que participan en ellos saturándolas de desigualdad, poder y dominación (Rosaldo, 1991).

Además, la autora explica que diferentes análisis en juventudes manifiestan una dificultad en definir un concepto de clase debido a la relación entre jóvenes y medios de producción ya que «en su definición moderna», esclarece, «la juventud se caracteriza por su no integración o integración parcial en las estructuras productivas y reproductivas de la sociedad». Por lo cual, la transición de la juventud a la adultez ha tomado como referencia en los imaginarios sociales hechos puntuales tales como mudarse fuera del hogar, conseguir trabajo, formar pareja o completar los estudios. La centralidad de la clase en los estudios marxistas ortodoxos, dice Urteaga Castro-Pozo —retomando a Pérez Islas—, «ayudó a retardar la atención académica sobre determinados segmentos de la población, como las mujeres y los jóvenes, que terminaban subsumidos en su “origen de clase”». Algo similar plantea Martín-Barbero de una forma mucho más cruda:

El creciente interés de la sociedad colombiana por el mundo de los jóvenes carga así su mirada con una doble miopía: la que viene de la costumbre acerca de lo que siempre se ha creído sobre los jóvenes, los diversos pero coincidentes lastres ideológicos que impiden acercarse a lo que actualmente son y representan, y la que viene de la ausencia de la dimensión cultural en la investigación social. La primera tiene mucho que ver con la convergencia entre lo que desde tiempos remotos dicta el sentido común —la juventud es una etapa/puente, sin espesor ni identidad— con la vulgata de un marxismo para el que la clase media no existe, pues las únicas clases con existencia social son la burguesía y el proletariado: así también los jóvenes resultan impensables en su identidad social, y reducidos a mera transición entre los dos grupos de edad cuya existencia es reconocida socialmente, es decir, los niños y los adultos. (2017, pp. 37-38)

Con todo, la *clase social* es una dimensión útil para indagar acerca de la construcción identitaria, especialmente desde la propia visión de los jóvenes que componen el grupo: ¿cómo dimensionan la clase social?, ¿es o no para ellos un criterio de diferenciación? ¿Cómo se autoperciben? En relación con este tópico, Ushuaia presenta condiciones

particulares tanto socioeconómicas como ambientales que la sitúan, según el índice de calidad de vida presentado en 2019 por un grupo de investigadores del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)⁷, en uno de los puestos más altos del país. Esto no significa que en Tierra del Fuego o que en Ushuaia no existan personas en situación de indigencia, sino que, según las estadísticas, estos números son inferiores al resto del país. Las problemáticas socioeconómicas más graves en la ciudad están relacionadas con el alto costo de vida y la escasez de viviendas (Pérez y Martínez, 2014), esta última unida al alto índice migratorio y al rápido crecimiento poblacional.

Más allá de ello, existe una alta capacidad de adquirir, por ejemplo, productos tecnológicos, que, hasta hace pocos años atrás, tenían menor costo que en otros puntos del país, debido a los beneficios impositivos con los que cuenta la Provincia (Ley Nacional 19640). Sin embargo, en la actualidad, esta diferencia de precios ya no es tan marcada, aunque el consumo de bienes tecnológicos continúa siendo alto. Por otra parte, en referencia al acceso a internet, La Cámara Argentina de Internet (CABASE) (2020), sostiene que Tierra del Fuego es una de las provincias con mayor penetración de servicio de internet fijo⁸, aunque, vale decir que, según el mismo informe, la velocidad de acceso se encuentra tres veces por debajo de Capital Federal, al nivel de otras provincias como Santa Cruz, San Juan, San Luis, Chubut, La Rioja, Mendoza y algo aún por encima de La Pampa. Además, en referencia a la asequibilidad, el costo del servicio sobre el ingreso promedio de la ciudad es del 2 % por lo cual se encuentra en las mismas condiciones que otras capitales como CABA, Córdoba y Santa Fe. Lo que no se consideran en este tipo de informes son las características topográficas del lugar (mar, bosque, extensión), que, junto con las condiciones habitacionales (de alta ocupación de terrenos fiscales), generan dificultades de conexión.⁹

En otro orden, retomando nuevamente a Urteaga Castro-Pozo (2010, p. 16) vale tener presente que:

Las categorías "juventud", "clase", "etnia" y "género" no son neutras, pues conforman tipos específicos de desigualdades, producto de relaciones sociales y de poder históricamente constituidas en cada país y región y son usadas como herramientas para regular y normar asimétricamente las relaciones entre jóvenes

7 Ver <https://www.conicet.gov.ar/dime-donde-resides-y-te-dire-cuan-bien-o-mal-vives/>.

8 Sin embargo, entre 2019 y 2020 el descenso del porcentaje de penetración en Tierra del Fuego fue de un significativo 17,3 %. No existe una explicación concreta para este fenómeno dentro del informe, empero, puede decirse que fue el único descenso importante en relación con el resto de las provincias.

9 Para ahondar en la complejidad de la constitución social de Ushuaia desde su fundación, ver Chiari (2013).

y adultos, ricos y pobres; entre quienes poseen capital y poder y quienes no lo poseen; entre mestizos, blancos e indígenas, entre hombres y mujeres. Son construcciones socioculturales que han convertido las diferencias de edad o las biológicas de sexo en jerarquías de poder, de status y de ingresos a través de complejos sistemas de diferenciación y distinción culturales, que justifican constantemente la posición subordinada y dependiente de las mujeres, los jóvenes, los pobres, las clases medias y populares, y los indígenas.

En esta línea, otra de las categorías propuestas para abordar la conformación identitaria de los jóvenes, siempre comprendiendo que apuntamos a variables transversales en su constitución, es el *género*. En este orden, Carole Pateman (1995) analiza de qué manera el *contrato social moderno* da cuenta de una «fraternidad» entre varones y cómo aquello que puede ser entendido por los socialistas —marxistas, anarquistas, socialdemócratas— como desigualdad o explotación es en realidad una condición de subordinación, de dominación¹⁰. Asimismo, Federici (2010, p. 16) explica cómo el sistema de acumulación capitalista requirió como condición para su existencia del trabajo del cuerpo de las mujeres:

Contra la ortodoxia marxista, que explicaba la «opresión» y la subordinación a los hombres como un residuo de las relaciones feudales, Dalla Costa y James defendieron que la explotación de las mujeres había tenido una función central en el proceso de acumulación capitalista, en la medida en que las mujeres han sido las productoras y reproductoras de la mercancía capitalista más esencial: la fuerza de trabajo.

Tanto la interpretación de Pateman sobre lo que llama el «patriarcado fraternal moderno» (1995, p. 12), como el amplio desarrollo de Federici sobre la historia de la opresión de las minorías (2010) nos posibilita pensar cómo la reproducción social/cultural del patriarcado puede ser detectada, incluso, en la práctica de expresiones juveniles como es el rap, pese a las nuevas condiciones de vida que la lucha reciente de las mujeres ha alcanzado. En este sentido, la misma Pateman (1995, p. 16), afirma:

A pesar de las muchas reformas legales recientes y de los amplios cambios en la posición social de las mujeres, aún no tenemos los mismos parámetros civiles que los varones, más aún, este punto central en nuestras sociedades ha sido introducido

10 Sobre esto último, considero que en la actualidad esta perspectiva desde los partidos políticos de izquierda ha sido obviamente reconsiderada. Muestra de ello es la actividad de la Fundación Rosa Luxemburgo —creada en 1992—, cercana al Partido de la Izquierda Alemana *Die Linke*, que, por ejemplo, durante 2019 estuvo muy interesada en el movimiento feminista argentino *Ni una menos* (Fabiana Ríos en Crítica Sur, 20/09/2019). Asimismo, en el sector local, el Partido Social Patagónico, liderado por María Fabiana Ríos —primera mujer electa Gobernadora en Argentina— acompaña al movimiento crítico-feminista *La Ría* creado en 2016; lo cual da cuenta no solo de nuevas perspectivas en diferentes niveles que acercan a los partidos políticos del campo popular a los feminismos, sino también de la existencia de movimientos feministas incluso en el *fin del mundo*.

pocas veces en las discusiones contemporáneas sobre la teoría y la práctica del contrato.

La práctica del rap en Ushuaia, como ya se dijo, es mayoritariamente llevada a cabo por hombres jóvenes. Estudiar su forma de percibir la juvenilidad, fueguinidad, símbolos, espacios y valores compartidos, no significa dejar de indagar el contexto patriarcal, es por ello que el *género* emerge como una dimensión analizable dentro de este trabajo. Silvia Elizalde y Rafael Blanco (2010, p. 163), entre otros/as autores/as, señalan que una de las vacancias en las investigaciones en juventudes en Argentina, es la problematización sobre género y sexualidades:

[...] persiste en este ámbito de investigación una deuda conceptual, metodológica y política con el campo teórico de los estudios feminista y queer. Estas epistemologías, que continúan parcialmente relegadas en éste y otros ámbitos de análisis, no sólo han complejizado las definiciones y alcances del género y las sexualidades en relación con la construcción social de los cuerpos, las políticas del deseo y las regulaciones de las que estas diferencias son objeto, sino que han cuestionado fuertemente los usos «tranquilizadores» y liberales –cuando no, directamente sexistas o androcéntricos– de estas distinciones por parte de la academia, y han promovido la necesidad de estrechar lazos entre la producción teórica, las acciones de transferencia y las luchas que llevan adelante diversos grupos y organizaciones sociales en contra de la discriminación, la exclusión y la opresión.

En este caso, siguiendo a Reguillo (2000, p. 90): «No se trata de pensar el género como una noción clausurada, con bordes perfectamente delimitados, sino por el contrario, como un campo de intersecciones donde lo biológico despliega con mayor nitidez su uso político-cultural». Es decir, no se intenta aquí tomar al género (hombre, mujer, trans, *queer*, entre otros), como una variable dentro del análisis para situar a cada actor en un «lugar» social, sino que se pretende comprender las relaciones de poder que se tejen entre los integrantes de la comunidad estudiada. Analizar los fenómenos sociales desde una perspectiva feminista implica, en mi opinión, dar cuenta de la hegemonía patriarcal. Asimismo, considero que analizar la preponderancia masculina en el rap posibilita explorar el desarrollo de nuevas masculinidades (Soto Guzmán, 2013), uno de los ejes impulsores de la transformación social en favor de la inclusión. Es necesario, a la vez, que, al mirar a las mujeres en el rap local, se visibilice su doble subordinación: la que señala su adscripción a un género y, como joven, a la normatividad adulta, esta última se vuelve palpable en la relación entre jóvenes e instituciones. Es por ello que la categoría de género resulta transversal a la construcción identitaria, en este caso de los jóvenes ushuaienses.

En referencia a los espacios de uso público frecuentados por los jóvenes; coincido nuevamente con Martiza Urteaga Castro-Pozo (2010, p. 26) quien expresa:

Mis propios estudios sobre la relación espacio urbano-jóvenes revelan prácticas espaciales inscritas en prácticas cultural-simbólicas que articulan prácticas estéticas, “modos de estar juntos”, representaciones e imaginarios extremadamente diversos. Los movimientos de los jóvenes en el espacio urbano trazan itinerarios efímeros y rutas significativas en la ciudad, apropiaciones simbólicas de espacios, que transforman en lugares con mucha densidad afectiva, así como configuraciones físicas e imaginarias de “ciudades juveniles” en las ciudades, donde invierten las relaciones de subordinación que viven en ámbitos cotidianos como la familia, el barrio o vecindario, el trabajo o no trabajo, la escuela y otras instancias de control social.

En este orden, Borja, Jordi; Muxí y Zaida (citados por Ricart y Remesar 2013, p. 24) señalan que:

[...] la calidad del espacio público se puede evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por la fuerza con que fomenta la mezcla de grupos y comportamientos y por la capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales.

Por otra parte, es necesario considerar, tal como se explicará en el capítulo correspondiente a la metodología, que los espacios de confluencia incluyen también la virtualidad. IG es un terreno compartido con pares de otros puntos geográficos del país, de Iberoamérica y del mundo entero. De algún modo, por ejemplo, la *Batalla Internacional Red Bull* o una transmisión en vivo de IG de un rapero o rapera en particular es un evento visualizado de forma sincrónica por jóvenes de España, Chile, Perú, Venezuela o México. En este sentido, Martín-Barbero asegura que «La diseminación/fragmentación de la ciudad densifica la mediación y la experiencia tecnológica hasta el punto de sustituir, de volver vicaria, la experiencia personal y social» porque:

Estamos habitando un nuevo espacio comunicacional en el que «cuentan» menos los encuentros y las muchedumbres que el tráfico, las conexiones, los flujos y las redes. Estamos ante nuevos «modos de estar juntos» y unos nuevos dispositivos de percepción que se hallan mediados por la televisión, el computador y, dentro de muy poco, por la imbricación entre televisión e informática en una acelerada alianza entre velocidades audiovisuales e informacionales. (2017, p. 85)

A pesar de ello, basado en ese entonces (año 2003) en el auge de los «cibercafés», también sostiene que «la gente joven que usa a menudo internet sigue igualmente frecuentando la calle, gozando la fiesta de fin de semana y prefiriendo la compañía al aislamiento» (Martín-Barbero, 2017 p. 122). Entonces, los encuentros virtuales, muestran abiertamente

que ese «estar juntos» se transforma, pero ello no quita que el espacio físico continúe siendo el privilegiado para los jóvenes de la misma ciudad.

Es en esos espacios comunes donde en la interacción o, incluso, en el consumo (de música, de tecnología, de ropa, o de cualquier sustancia) donde se ponen en común una serie de símbolos y valores, que identifican a ese grupo en particular. En referencia a diferentes líneas de abordaje en juventudes, Reguillo (2012, p. 37) nombra a los estudios del consumo cultural juvenil como aquellos que «ponen en escena la relación con los bienes culturales como el lugar de negociación-tensión con los significados sociales» y agrega:

El consumo cultural como forma de identificación-diferenciación social (Bourdieu, 1988; García Canclini, 1991) instaura el debate sobre la importancia que para la dinámica social tiene hoy día la consolidación de una cultura-mundo que repercute en los modos de vida, los patrones socioculturales, el aprendizaje y, fundamentalmente, en la interacción social. Aquí se muestra al joven como un actor posicionado socioculturalmente. Esto significa que hay una preocupación por comprender las interrelaciones entre sus distintos ámbitos de pertenencia (la familia, la escuela, el grupo de pares), al tiempo que se destaca el sentido que los jóvenes le otorgan a la grupalización, entendida como “comunidades imaginarias” (Anderson, 1983) a las cuales adscriben.

El consumo, como ya lo dijo García Canclini (1995) nos sirve, entonces, «para pensar» —entre otros rubros del consumo capitalista y globalizado— en el uso de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. Esta dimensión se vincula a las redes sociales que integran un rasgo claramente identitario de la cultura *hip hop*, que puede ser observado como forma de aglutinación en la desterritorialización. También hacen posible reconocer las *mediaciones* (Martín-Barbero, 1993), es decir, los usos culturales que los sujetos realizan a partir de la recepción de los mensajes de los medios de comunicación masiva y que hacen a la construcción de su propia subjetividad. «[...] la comunicación se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura y, por tanto, no solo de conocimientos sino de re-conocimiento», afirma Martín-Barbero (27/09/2014). En este orden, interesa a la presente investigación hallar algunas de las resignificaciones generadas por este grupo de jóvenes, conducidas a través de las nuevas tecnologías y que forman parte de su proceso de construcción identitaria y, por consiguiente, de un proceso de reproducción y transformación social.

Desde esta perspectiva, y siguiendo nuevamente a García Canclini (1990), el concepto de «culturas híbridas» resulta de interés para describir el proceso de configuración cultural que se abordará, distinguiendo particularmente su heterogeneidad y la aparición de

nuevas tecnologías que lo posibilitan, considerando la existencia de sectores hegemónicos y subalternos y la persistencia de las desigualdades sociales. «Es la identidad que se gesta en el movimiento des-territorializador que atraviesan las demarcaciones culturales pues, desarraigadas, las culturas tienden inevitablemente a hibridarse», afirma Martín-Barbero (2017, p.87).

3. Metodología

Durante las últimas décadas del siglo XX las investigaciones en el campo de la comunicación comenzaron a separarse de la instrumentalidad de los medios masivos para situarse en las sensibilidades sociales, a partir de la atención puesta en la cotidianidad (Saintout y Díaz Larrañaga, 2001, p. 44). Este viraje en la perspectiva, iniciada con la célebre frase de Jesús Martín-Barbero: «Perder el objeto para ganar el proceso», permitió que las prácticas sociales, atravesadas por los consumos culturales, histórica y territorialmente contextualizados —aunque muchas veces deslocalizados en la virtualidad—, se convirtieran en amplios lugares de indagación. El desafío para los/as investigadores/as radicó, entonces, en encontrar las formas de aproximación a esos procesos. De este modo, la metodología no quedó exenta de las transformaciones socioculturales emergentes vinculadas a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

En este sentido, inicié el estudio de la construcción de la identidad de jóvenes en relación con la práctica del rap en Ushuaia utilizando una metodología cualitativa, entendiendo que es la manera indicada de abordar este objeto:

La investigación cualitativa se interesa por la vida de las personas, por sus perspectivas subjetivas, por sus historias, por sus comportamientos, por sus experiencias, por sus interacciones, por sus acciones, por sus sentidos, e interpreta a todos ellos de forma situada, es decir, ubicándolos en el contexto particular en el que tienen lugar. Trata de comprender dichos contextos y sus procesos y de explicarlos recurriendo a la causalidad local. (Vasilachis, 2006, p. 33)

Igualmente, el abordaje seleccionado se acerca a lo que Jaume Soriano (2007) referencia como «etnografía de la comunicación». Es decir, construí técnicas de recolección de datos con las herramientas propias de la *etnografía* tradicionalmente utilizada por la antropología, pero, en este caso, adaptada a las características de las interacciones en la actualidad y con los objetivos de la investigación en comunicación:

Este cambio se basa en una tendencia hacia el tratamiento de objetos de estudio que he caracterizado como contextos deslocalizados porque hacen trabajos de campo que se extienden por múltiples contextos como por ejemplo aquellos que son de naturaleza virtual. El tratamiento de objetos de estudio deslocalizados ha tenido consecuencias de cariz técnico-metodológico en las etnografías sobre comunicación. Pienso que los cambios mencionados afectan principalmente en el diseño del trabajo de campo y en el proceso de recogida de datos. (Soriano, 2007, p. 9)

En cuanto al concepto de etnografía como abordaje metodológico, seguí la línea de Spradley (citado por Ameigeiras, 2006, p. 114), quien conceptualiza:

La etnografía es el trabajo de describir una cultura. Tiende a comprender otra forma de vida desde el punto de vista de los que la viven [...] Más que «estudiar a la gente», la etnografía significa «aprender de la gente». El núcleo central de la etnografía es la preocupación por captar el significado de las acciones y los sucesos para la gente que tratamos de comprender (Spradley, 1979: 3).

Es así como, luego de iniciada mi experiencia con los jóvenes que hacen rap en Ushuaia, leí sobre el trayecto de Sara Corona Berkin en su investigación con los indígenas huicholes en México y —obviamente salvando las distancias interculturales que en mi caso no eran tan amplias—, pude comprender qué era eso de «ver con los otros» (Martín-Barbero y Corona Berkin, 2017):

[...] la comunicación intercultural con los otros es posible con la condición de que sea política, es decir, como una empresa de reconocimiento del otro como él desea ser concebido en el espacio público, de escucha horizontal y de construcción de diálogo en su aspecto más fértil: el mestizaje. (Corona Berkin, 2017, p.74)

Con todo, teniendo presente que debe existir una correlación entre el objeto de estudio, sus propósitos y métodos de investigación, y que, retomando a Vasilachis (2006, p. 30): «[...] la diversidad de los métodos y de los datos debe ser equivalente a las diferentes propiedades de la cultura y de la acción social en estudio, a fin de reflejarlas preservando sus cualidades distintivas»; las técnicas de recolección de datos que empleé fueron: observación participante, tanto presencial como virtual en la red social *Instagram* y en la interacción en grupos de *WhatsApp*; observación simple en el caso de recitales y eventos públicos; anotaciones de campo y registro en soporte digital (fotografía y video); entrevistas en profundidad; y análisis de un corpus de canciones, videoclips y videos de competencias de *freestyle* alojados en la plataforma *YouTube*. Todo ello consistió en un extenso proceso llevado a cabo entre mediados de 2019 y comienzos de 2021.

3.1. La observación participante

Soriano recupera a David Altheide para distinguir entre dos tipos de acceso a la observación participante: el *organizacional* y el *interpersonal*. El primero, remite al ingreso a instituciones, mientras que el segundo apunta a las relaciones que el/la investigador/a desarrolla con los/as informantes y que, según Soriano, primarían ante la característica de la deslocalización en la recolección de datos virtual en la actualidad:

La deslocalización del objeto de estudio ha reducido el protagonismo del acceso organizacional en favor del acceso interpersonal. [...] Para que los participantes accedan a informar al investigador es necesario establecer relaciones interpersonales con ellos y conseguir que estas informaciones sean fiables y sinceras. El nivel de confianza suficiente para obtener declaraciones sinceras de

los miembros se conoce como "establecimiento de rapport", el cual describe la actitud cuidadosa y receptiva con la que el observador tiene que tratar a los participantes. Eso puede suponer tener que ofrecer informaciones propias que tienen que ver con los propósitos de la investigación, el estado de la misma o las conclusiones a las cuales se está llegando para satisfacer la curiosidad de los participantes, a cambio de entendimiento y colaboración. (2007, p. 5)

En este caso, el tipo de acceso fue interpersonal desde el comienzo, tanto en los intercambios *face to face* como en los virtuales, los cuales, en definitiva, fueron contruidos como un solo vínculo. La formación de esos lazos fue paulatina en ambos planos, debido a que los raperos no formaban parte de mi círculo social. El primer contacto fue Ulises, a quien había conocido en 2013 cuando daba clases en el Colegio Polivalente de Arte. Al pensar en los jóvenes que practican rap en la ciudad, recordé que él lo hacía en ese entonces, a sus aproximadamente 15 años. Lo rastree y lo encontré: su AKA era Maikro, se había convertido en un referente local en las competencias de *freestyle* y comenzaba a formar su propio grupo como vocalista: *La Maikro Band*; que pocos meses después sería tomado como un ejemplo de profesionalización para los jóvenes de la «cultura» en la ciudad. Así fue como, luego de contactar a la banda por IG y encontrarme con la sorpresa de hallar a otro exalumno: Nehemías (bajista), del otro lado; asistí a una de sus presentaciones en un bar. Enseguida me di cuenta de que ese espacio era más de los adultos/as que hacían salidas medianamente «costosas» y menos, mucho menos, de los «pibes» que hacían *free* en las plazas.

Sin saber aún cómo llegar a las competencias, inicié una búsqueda de raperos locales desde mi cuenta personal de IG; indagué también por *Facebook* y así accedí al enlace de un grupo abierto de *WhatsApp* en el que participan chicos de toda la Provincia. Mis características de mujer de treinta largos no colaboraban con la aproximación física al grupo¹¹, aunque, desde ese haber sido «profe de Maikro» pude encontrar una forma de presentarme con algunos de ellos. Así lo hice con «C» (13). Lo conocí personalmente, o lo reconocí —porque lo seguía en IG—, en una competencia que había organizado el Gobierno Provincial en el gimnasio de un colegio y a la cual me había invitado una de las organizadoras. Fue en el invierno de 2019, la competencia constó de dos jornadas en un mismo fin de semana. El primer día llegué con botas altas, error que no volví a cometer. Al siguiente, fui con mi hija mayor, de casi 9 años (en ese entonces) y en zapatillas, con

11 Rosana Guber (2001) explica que la observación «plena» tiene la ventaja de lograr material que de otro modo sería inaccesible, sin embargo «ser participante pleno resulta inviable cuando el o los roles válidos para esa cultura o grupo social son incompatibles, por ejemplo, con ciertos atributos del investigador como el género, la edad o la apariencia; el mimetismo aquí no es posible».

lo cual mi presencia resultó un poco menos evidente. Según supe después, el evento no fue del agrado de varios de los chicos, pero a mí me dio la posibilidad de generar ese «algo en común» de lo cual conversar en los encuentros siguientes. Esas experiencias se multiplicaron y a los pocos meses ya podía entender algunas de sus anécdotas porque había estado ahí:

El campo se constituye en el «referente empírico» de la investigación, sin embargo en cuanto tal es el resultado de una construcción llevada a cabo por el propio investigador y sus informantes (Guber, 1991: 84). El trabajo de campo no solo implica la posibilidad de observar, interactuar e interpretar a los actores en el contexto en el que los mismos se encuentran, y hacerlo durante un tiempo prolongado, sino también de participar en las múltiples actividades que dichos actores sociales despliegan en su vida cotidiana. (Ameigeiras, 2006, p. 117)

3.1.1 Observar participando

José Van Dijck (2016, p. 13) sobre las diferencias entre la investigación social en el pasado, que describe en un contexto de aislamiento del/a escritor/a, y la actual, afirma:

[...] durante la última década, la escritura se convirtió en una travesía de intenso despliegue social en todas las etapas del proceso: la investigación, la revisión de archivos, la comunicación de ideas, el contacto con las fuentes y, desde luego, un cúmulo incesante e interminable de conversación sostenida, en forma de chat, en distintos tipos de medios online. La investigación nunca se detiene y se escribe en todas partes; llena todas las lagunas de tiempo y espacio. Escribir una historia crítica de los medios sociales supone condenarse a una aventura interminable, dinámica. Cada vez que alzo la vista y veo la pantalla, el mundo de las redes sociales y de la socialidad online ha cambiado, obligándonos a formular una nueva interpretación.

De ese mismo modo, llenando lagunas de tiempo y espacios, para la primavera de 2019, el rap ya era mi tema de conversación preferido. Dialogando con diferentes personas y recibiendo datos constantemente, conocí a varios jóvenes raperos; comencé a asistir a sus «compes» en plazas y a hablar con ellos, material que nutrió los trabajos académicos que desarrollé en esos meses.

Mi presentación en cada acercamiento fue siempre sincera, es decir, no encubierta. Sin embargo, algunos jóvenes dudaron de mis objetivos, incluso pensaron que pertenecía a alguna fuerza de seguridad y que los estaba «observando». Se trató de un pasaje de la investigación que tomé como una reacción esperable y que en ningún momento me imposibilitó la aproximación; entendí que, a la confianza necesaria para estar junto a ellos, tenía que ganármela con participación y tiempo.



Con Rez Asez y mis hijas en un evento en Casa de Gobierno, verano de 2020 pre-pandemia.

desafío. No importaba cuánto hubiese
ellos: el momento del encuentro físico
acompañada de un amigo/colega, también
la compañía de mis hijas y más tarde,
pecé a llegar indistintamente sola o
años —de las pocas que conocí en las
proximación era llevar el mate. Realmente
tema—. También pude observar a otro

pocos meses, que solía estar con la
cámara de fotos y un parlante
portátil: a veces registraba
imágenes, otras, ponía un *beat* con
su celular cuando los chicos se
cansaban de hacer *beat box*. Era su
modo de participar hasta que se
animó a competir.

La primera forma de interacción
física en el campo fue en una competencia en enero de 2020 en la que todos/as los/as
presentes tuvimos la posibilidad de votar al ganador de cada ronda levantando la mano.
También por esa fecha empecé a sacarles fotos a los competidores y a subirlas como
*historias*¹² en IG, etiquetando a quienes reconocía física y virtualmente, lo cual me
posibilitaba generar un intercambio virtual.

Hasta ese momento, me enteraba de la realización de las competencias a través de IG o
por mensaje privado que me enviaban algunos de los chicos por *WhatsApp*, hasta que, a
principios de febrero de 2020 pude sumarme a otro grupo abierto de mensajería
instantánea, esta vez solo de Ushuaia, en el que aún se difunden las competencias más
planificadas y se deciden las «manija», es decir, las de último momento. Este ingreso me
permitió alcanzar mayor presencia en «compes». De todos modos, ya teníamos (algunos

12 Se trata de una modalidad de publicación que usa un formato vertical (ocupando toda la pantalla del celular) y que tiene una vigencia de 24 horas. Permite registrar videos, tomar fotos con efectos, insertar *emojis*, *stickers*, música y texto, entre otras opciones.

de ellos y yo) en marcha, la organización de un evento en conjunto con la institución pública de la que dependo laboralmente: el Museo del Fin del Mundo (MFM).



Fotografía tomada por Matías Gómez en *la alorieta*, noviembre de 2020

En tanto, en una de las competencias, «LO», quien también venía adquiriendo participación —ya cerca de dejar de «tirar *free*» solo en *cyphers* y comenzar a competir—, ofició de organizador y me delegó su cámara. Ese día, aproximadamente la décima competencia a la que asistía, definí que lo que estaba haciendo era realmente observación participante, entendida como una técnica de recolección de datos en la cual se «captura de la experiencia de otro» a través de un «tomar parte/dar parte» (Gobato, 2016, pp.30-34).

A la siguiente competencia la filmé con mi celular y pasé los videos por mensajería instantánea a los jóvenes que me los pidieron. Esta sensación de comenzar a pertenecer se completó días después cuando llevamos a cabo la competencia *Originarios free* en el jardín de la Sede *Antigua Casa de Gobierno*, perteneciente al MFM. La actividad fue impulsada en colaboración con el Departamento de Extensión, incluido Víctor Vargas Filgueira, representante de la comunidad yagán, quien fue aportando contenido como tópico de las batallas. Por fuera de la institución participaron de la organización Nochi, el *host* (presentador) de la fecha y un *DJ*, Gruvero, quien, aunque sin pertenecer a la «movida» se ocupó de ambientar y de poner las pistas para las batallas y para los raperos que hicieron sus presentaciones durante el evento (Zoen, Paper ST, Rez Azez y Soid). Compitieron 20 chicos en total y circularon unas 40 personas como público.



Evento *Originarios Free*, 15 de febrero de 2020, del registro de campo



Impulsar la realización del evento, estar con los/as jóvenes (competidores y público) en un espacio «propio» resultó una vivencia sumamente diferente. Recibí y saludé a la mayoría con un beso, como si fuera mi casa, y percibí de parte de ellos el agradecimiento por haber sido tenidos en cuenta, invitados, alentados.

La organización no fue sencilla ni resultó completamente exitosa —ni para mí, ni para los chicos, según pude comprobar luego en las entrevistas— por varios motivos. Entre ellos, la intersección entre los jóvenes y lo institucional resultó más compleja de lo imaginado. Este punto será ampliado más adelante. De cualquier modo, vale destacar que esta experiencia y otras que vinieron después, mientras colaboraba con ellos en la gestión de encuentros post cuarentena para la primera temporada *Anda La Osa 2021* (entre diciembre de 2020 y febrero de 2021), fueron provechosas para enriquecer este análisis.

3.1.2. Comprender usos, usando

Es frecuente observar que diferentes organizaciones, públicas o privadas, impulsan, sin demasiada reflexión., la creación de una cuenta oficial en IG porque es «lo nuevo», lo que se sabe desde el sentido común que debe existir, porque es lo que se «usa ahora», lo que «va». Sin embargo, si se ejecuta con un lenguaje diferente al de la audiencia juvenil buscada, esa acción comunicacional carece de sentido. Entonces, ¿cómo comprender lenguajes y prácticas que de por sí, generacionalmente, no hemos alcanzado a incorporar y convertir (Silverstone, Hirsch y Morley, 1996, pp. 51-54)? Lo mismo nos sucede en la investigación en la contemporaneidad a quienes no nos caracterizamos por la condición de juventud. En este orden, Ardevol, Bertran Tarrés, Callen y Pérez (2003, pp. 88-89) sostienen:

[...] en las ciencias sociales, los instrumentos con los cuales investigamos forman siempre parte del hecho a investigar y configuran la calidad de nuestros datos. Estudiamos la interacción, interactuando; el lenguaje, hablando: la narración, construyendo narrativas. El medio nunca es transparente. No sólo debemos cuestionarnos la transformación de la técnica de la entrevista en el nuevo medio, sino también la transformación de nuestro análisis.

Estas palabras nos llevan a la discusión entre Williams (2011) y McLuhan (2009), cuando el primero le responde al segundo que el medio no determina al mensaje, sino que lo relevante son los usos que la sociedad hace de las tecnologías:

Por supuesto que los diferentes medios tienen características específicas, y esas características están relacionadas con determinadas situaciones e intenciones históricas y culturales. Gran parte de la atracción inicial que ejerció la obra de McLuhan fue que, al parecer, prestaba atención a la especificidad de los medios: las diferencias en calidad entre el habla, la prensa, la radio, la televisión, etcétera. Pero en su obra, como en la totalidad de la tradición formalista, los medios nunca fueron concebidos realmente como prácticas. (Williams, 2011, pp. 62-63)

Entonces, si bien acuerdo con Ardevol et al. en que debemos adaptar nuestras investigaciones en la práctica, es decir, no podemos relacionarnos con las juventudes mediante viejos medios, vale no perder de vista durante ese proceso los usos de las tecnologías de la comunicación (Williams, 2011). «Al nombrarlas como “tecnologías de la comunicación” dejamos en claro una postura que no entiende las tecnologías como emisoras de información sino como propiciadoras de una comunicación bidireccional», explicita Murolo (2012, p. 2).

En esta línea, pensando en las herramientas necesarias para la investigación, cabe recuperar la reflexión de Doueihy (2010, p. 15):

[...] esta alfabetización digital está definiendo nuevas realidades socioeconómicas, pero también está aportando modificaciones cruciales, e incluso fundamentales, a un conjunto de abstracciones y conceptos que operan sobre nuestros horizontes sociales, culturales y políticos generales (como la identidad, la localización, las relaciones entre territorio y jurisdicción, entre presencia y localización, entre comunidad e individuo, la propiedad, los archivos, etc.).

Es así como la observación participante en este recorrido investigativo, no se limitó al encuentro presencial en detrimento del virtual, ni viceversa. El *on* y *off line* tuvieron continuidad en los vínculos que construí con los jóvenes que conformaron mi universo de estudio. En el caso de las mujeres, el número de interactuantes con la «cultura» es superior en la virtualidad comparado con la presencialidad. Este dato, se comprueba en el testimonio de “MD”, de 24 años, una de las chicas que encontré entre el público de las competencias, quien reconoce haberse acercado a las batallas a partir de mirar videos en *YouTube* y de seguir a *freestylers* locales en *Instagram*. Las causas por las cuales las mujeres obtienen una participación muy menor en las batallas serán analizadas en el capítulo pertinente.

Asimismo, cabe considerar que a partir del 15 de marzo de 2020 las prácticas habituales del grupo de jóvenes se vieron afectadas por el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) por el que transitó la Provincia desde el 16 de marzo de 2020 hasta el mes noviembre de ese año, en el marco de la pandemia de Covid 19 y que luego se convirtió en Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (DISPO). A partir de esa fecha, los cambios en las normas de contacto social fueron constantes. Las restricciones, intermitentes, incluyeron distintos toques en la cantidad de personas permitidas en las reuniones sociales; en la frecuencia de los vuelos —modo de circulación predominante en la Provincia—; en los horarios y modos de apertura en bares y restaurantes, actividades culturales y deportivas, entre otras. Esta circunstancia redujo por algunos meses la investigación únicamente al plano virtual y resultó provechosa en cuanto a la observación de los usos de las nuevas tecnologías por parte de los jóvenes vinculados al rap.

3.2. Las entrevistas

A las entrevistas, en tanto técnica de recolección de datos, las realicé en dos etapas: la primera, de una manera general, de aproximación a la práctica y/o a dimensiones específicas como género o uso de tecnologías; la segunda, respondió específicamente a la planificación de esta investigación teniendo en cuenta sus objetivos.

Seleccioné a los entrevistados considerando especialmente sus diferencias y sus grupos de pertenencia. Una característica importante que respeté en todos ellos es que estuviesen vinculados al rap en la contemporaneidad. Si bien algunos forman parte de la cultura desde sus inicios en la ciudad y otros desde etapas más recientes, en ningún caso contacté como parte del estudio a jóvenes que hayan participado de la actividad en el pasado y que ya no lo hagan en el presente. Aunque lo que sienten y piensan esos jóvenes, los motivos por los cuales abandonaron el rap, sus intereses anteriores y actuales, podrían resultar de interés para responder a futuras preguntas de investigación.

Por otra parte, a fin de abordar la historia del rap en Ushuaia, entrevisté a uno de sus iniciadores, Guido Bonvehi (de 4.20 Crew), quien organizó las primeras competencias y *shows* de rap en la ciudad, en local Diada, ampliamente recordado por los informantes. Además, conversé con DJ Grande y Folk Selectak, responsables de la Black Music Night, ciclo de música negra que se desarrolla en el bar Viagro, una vez por semana, desde 2016. Sus apreciaciones sobre la escena del rap local sirvieron para contextualizar y triangular los datos recabados.

Finalmente, ya sobre el cierre de la observación participante y con todas las entrevistas realizadas, tuve oportunidad de dialogar con *El Misionero* o *El Misio*, un reconocido *host* argentino. Aunque mi objetivo no fuera la comparación con el rap en otras ciudades, el intercambio en esa instancia de la investigación resultó significativo, sobre todo por haberse dado en un marco informal y en conjunto con algunos de los chicos que integran el grupo de estudio.

3.2.1. Entrevistas de aproximación

Una de las primeras entrevistas que realicé fue con los chicos de *Big Fish Records*, una productora local cuyos aportes acerca de las diferencias entre el trap y el rap resultaron fundamentales para los inicios de la investigación; otro de los primeros encuentros se dio escuetamente con *La Maikro Band*, aunque la mayor riqueza en torno a ella fue la observación de sus recitales. Al momento de hablar con *freestylers* tuve en cuenta, especialmente, experiencias anteriores como la de Milka Mingardi Minetti (2019, pp. 35-36) quien, en una investigación similar narró sus inconvenientes para contactar *hiphoppers* en Viedma:

Una de las dificultades para pautar las entrevistas era contactar a los *hoppers*, ya que sólo son reconocidos por los que realizan su propia práctica. La estrategia fue

la técnica de la bola de nieve [...]. La debilidad de esta estrategia era que algunos jóvenes contactados no deseaban ser entrevistados, por lo que la cadena se cortaba.

Otro recurso para pautar entrevistas era la red social Facebook, donde usando otros contactos como referencia se convocaba a raperos o *b-boys* para la realización de entrevistas.

Se optó por no organizar entrevistas a partir de las observaciones, salvo algunas excepciones, para no interrumpir sus momentos tanto en las “batallas” organizadas como en los encuentros que se producían en la calle. Además de esto en las primeras citas realizadas en lugares públicos, se observó que si los entrevistados estaban en algún lugar donde no transitaran otros *hoppers* o conocidos, se podían enfocar en las entrevistas.

En los primeros encuentros existían contratiempos, ya que durante las entrevistas contestaban otras personas que se reunían para observar lo que sucedía, o se ponían a hablar con personas que circulaban por el lugar, o se querían ir con sus compañeros de práctica.

A partir de estas experiencias se escogió pautar entrevistas de forma previa a través de las redes sociales o de la presentación por parte de los mismos jóvenes.

Teniendo en cuenta esta descripción, el procedimiento que comencé a seguir fue generar contactos durante las competencias, es decir, presentarme y agendar teléfonos de los jóvenes, no todos juntos, sino uno o dos cada vez, y luego, guardando distancia de, al menos 24 horas, contactarlos por *WhatsApp*. Las conversaciones por esa vía duraron días, incluso meses. Estimo que la facilidad de dialogar a través de este canal, que puede usarse desde la telefonía móvil en tanto «dispositivo portátil multifunciones» (Murolo, 2015, p.85) como desde la PC, se vincula también a la incorporación de las «nuevas pantallas» en la cotidianeidad. En esta línea Leonardo Murolo (2012, p. 5) asegura:

Las computadoras, lo sabemos, a diferencia de la pantalla televisiva analógica y el cine, permite realizar múltiples actividades. Leer correo, usar mensajería instantánea, descargar información, escuchar música son actividades que pueden estar “abiertas” en el mismo dispositivo en el cual vemos un video, de allí que la atención pueda ir y venir del video intermitentemente.

Mis informantes usan el celular para jugar videojuegos, para practicar *free* con aplicaciones, para fijarse en cuánto tiempo pasará el colectivo, para mirar videos en *YouTube*, para compartirse *stickers* graciosos en los grupos de mensajería instantánea — también para crearlos—, para fotografiarse constantemente y compartir el material en IG: ¿por qué no me sería más simple comunicarme con ellos también por ese medio?

Por otra parte, algunos de los entrevistados residen actualmente en otras provincias argentinas, con lo cual fue necesario encontrar alternativas prácticas ante la imposibilidad del encuentro, aún antes de la pandemia, como fue el caso de Freyja, quien en ese momento residía en Paraguay. Contrariamente a lo previsto, la situación de emergencia

hizo que varios de ellos retornaran a TDF —dentro del grupo que en su momento los medios denominaron como «repatriados»— y que, luego de numerosos intercambios vía *WhatsApp* nos pudiésemos conocer personalmente.

La mensajería instantánea, con preferencia del mensaje de voz —que permite una mayor comprensión a través de la paralingüística—, me permitió encontrar en mis interlocutores una mayor soltura, sin que se perdiera la confianza lograda entre uno y otro intercambio, con el plus técnico que aporta que los diálogos queden registrados y sin la presión que supone el grabador en una entrevista personal. El devenir de la conversación se conservaba continuo, sujeto a la disponibilidad de cada uno. Sin embargo, no funcionó en todos los casos, con dos personas en particular no logré dar por finalizada la conversación ya que dejaron de responder. Con una de ellas, una chica, el diálogo se interrumpió sin demasiados motivos aparentes, a pesar de haber encontrado en un principio buena predisposición y de haber alcanzado momentos de álgido intercambio, por lo que intuyo que el encuentro físico habría dado mejores resultados. En el segundo caso, un varón, estimo que, de todos modos, no habría aceptado una entrevista personal.

3.2.2. Entrevistas en profundidad

Si bien dentro de la investigación etnográfica prevalece la entrevista «no directiva» (Guber, 2001), decidí que, en la segunda etapa, la entrevista semiestructurada sería de mayor utilidad ante la diversidad de dimensiones ya definidas a estudiar. Este tipo de conversación me permitió, entonces, apuntar a los intereses de la investigación, respetando algunas características de la entrevista etnográfica. En este sentido, Rosana Guber (2001) señala que «En un trabajo de campo la entrevista suele tener lugar en ámbitos familiares a los informantes, pues sólo a partir de sus situaciones cotidianas y reales es posible descubrir el sentido de sus prácticas y verbalizaciones». Siguiendo esta línea —aunque contrariamente a lo que propone la autora acerca de abrir el juego para que los informantes elijan el lugar de encuentro—, propuse la realización de las entrevistas en las casas de los jóvenes. Con 28 entrevistados en total, concreté gran parte de las conversaciones de forma personal y en sus viviendas, aunque, dentro de ellas, una fue virtual, dos en espacios neutrales y otras dos en mi propia casa. Todas las entrevistas fueron grabadas sin notar con ello mayor dificultad para la soltura, evidentemente es algo a lo que los raperos están acostumbrados. Lo que sí hizo la diferencia, fue la entrevista grupal por sobre la individual. A pesar de que las primeras entrevistas fueron individuales,

noté que, si no tenía tanta confianza con alguno de ellos, reunirlos de a dos podía ser beneficioso en la creación del contexto adecuado para su libre expresión. Frente a uno de sus pares, en un ambiente propicio, podían mostrarse más abiertos a contar sus experiencias.

El encuentro en sus casas implicó, a su vez, a veces, la presencia de sus padres, lo cual pudo ser contraproducente en algún caso en cuanto a lo que los jóvenes podían contar o no delante de ellos. Sin embargo, desde mi perspectiva, fue sumamente productivo poder dialogar, sobre todo, con las mamás, quienes estuvieron más presentes que los papás en las entrevistas, o, tal vez, más dispuestas a hablar conmigo. Estas conversaciones, analizo, se facilitaron por mis características de edad y género.

En líneas generales, tanto informantes como familiares se interesaron en mis objetivos y resultados parciales de investigación. En este orden, adherí a la perspectiva de Vasilachis de Gialdino (2006, p. 34), para quien:

Las investigadoras y los investigadores cualitativos observan, interactúan con, transforman y son transformados por otras personas (Gilgun, 2005: 260), su actividad es relacional y la situación, la experiencia o el fenómeno que investigan pueden afectarlos (Cutcliffe, 2003: 141).

La autora expresa en ese mismo texto, su postura ante lo que llama «Epistemología del sujeto conocido», la que opone a la «Epistemología del sujeto cognoscente», en la cual el foco está puesto en quien investiga y en el conocimiento y no en cómo se formó ese conocimiento:

Para la Epistemología del sujeto conocido ese proceso es de importancia fundamental. A diferencia de las principales orientaciones que inician y consolidan el paradigma interpretativo, no se trata ya ni de «entender la acción social interpretándola» (Weber, 1944: 4), ni de «comprender sus motivos para y porque» (Schütz, 1972: 58), ni de «hacer explícita la significación dada» (Habermas, 1985: 41) por los actores sociales a su acción en el proceso de comunicación. Se trata de considerar el resultado del proceso de conocimiento como una construcción cooperativa en la que sujetos esencialmente iguales realizan aportes diferentes. Esos aportes son el resultado del empleo de diferentes formas de conocer, una de las cuales es la propia del conocimiento científico (Vasilachis de Gialdino, 2003: 30). (Vasilachis 2006, p. 53)

Esta visión conlleva una perspectiva ideológica que democratiza el conocimiento, ese conocimiento ya no pertenece a la academia, sino que es compartido por todos quienes lo construyen a través de sus diferentes aportes. Además, dice Vasilachis, el rol del investigador tiene una función social específica:

El investigador, por lo tanto, no puede sino recapacitar acerca de si su conocimiento contribuye a la reproducción de la sociedad, de sus

jerarquizaciones, de sus relaciones, de sus exclusiones o, por el contrario, si intenta mostrar la injusticia de toda violación del principio de igualdad esencial y, por lo tanto, de todas las formas de opresión que nieguen esa igualdad. Por eso el estudioso ha de interrogarse sobre la utilidad de su conocimiento, si agrega algo al que ya poseen los individuos del contexto que estudia, si les posibilita comunicarse, obtener los recursos para vivir, amar, desear, trascender, elegir su destino, ya que toda indiferencia de su parte respecto de la práctica y de los resultados de su investigación puede traducirse en un acto de violencia sobre aquellos que deben ser considerados como iguales. (2006, p. 20)

Con todo, armé un cuestionario guía —solo para mi lectura y ayuda memoria—, con prevalencia de preguntas abiertas y en cada una señalé su objetivo en mi investigación para tenerlo presente. La entrevista semiestructurada me permitió guiar los tópicos que se abordarán, aunque en ninguno de los encuentros las preguntas fueron realizadas en el mismo orden. En diversas oportunidades tampoco hubo necesidad de formularlas, sino que las respuestas aparecían en el relato espontáneo de los jóvenes. Las reuniones tuvieron una duración de entre 90 y 180 minutos y, en la mayoría de los casos, se afianzó el vínculo o se generó uno que hasta entonces no existía.

Por fuera de esas 28 entrevistas en profundidad, y en paralelo, sostuve intercambios con otros 4 integrantes de la cultura que residen en otras provincias, con quienes nunca llegué a conocerme personalmente. Si bien la comprensión de su entorno fue menor que en el resto de las entrevistas, sus aportes fueron valiosos para el estudio.

3.3. Videos y líricas

Hay muchas juventudes en un género musical y muchos géneros musicales para las juventudes, así como, también, son las músicas las que ayudan a producir juventudes diferentes y a construir de maneras diferentes el ciclo vital y sus divisiones. (Semán, 2015, p. 123)

En determinado momento de la investigación, ya con una aproximación al campo en proceso, me planteé la necesidad de incorporar o no los videos y canciones de rap de ushuaienses al corpus de análisis, a fin de ampliar o acotar la indagación. Allí me percaté de que su uso como fuente de recolección de datos ya estaba hecho. Los videos de *YouTube* me habían otorgado información sobre aquellas personas que iba a entrevistar y sobre su «cultura». Además, los videos se dividen en dos tipos: los de competencias y los de canciones. Los videos de las competencias me posibilitaron la identificación de los participantes a través del tiempo, mientras que los videos de *mixtapes* o canciones, tanto de imagen fija, como en movimiento, me permitieron encontrar a aquellos que forman

parte de la cultura del rap pero que no necesariamente participan de las competencias. Metodológicamente, entonces, los videos de *YouTube* ya estaban comprendidos en mi trabajo.

Por otra parte, sumaban otro tipo de contenidos ligados a las dimensiones de análisis, presentes tanto en las letras como en aquello que se elegía mostrar, con lo cual, la respuesta a mi interrogante estaba resuelta. A su vez, el nuevo *sensorium* del cual habla Martín-Barbero se manifestaba no solo en redes como *Instagram* sino en plataformas como *YouTube* y describir lo que producían daba cuenta también de los consumos del grupo:

Si "el consumo sirve para pensar", como ha señalado García Canclini, es porque su análisis permite entender las distintas configuraciones del mundo, que de maneras contradictorias y complejas los jóvenes construyen a partir de sus vínculos con las industrias culturales pero anclados en sus propios colectivos o lugares de significación. (Reguillo 2000, p.71)

En este sentido, entiendo que la creación audiovisual es la otra cara de la moneda que conlleva el consumo, aunque las especificidades de este punto serán abordadas más adelante. De cualquier modo, la composición de canciones y la filmación de las competencias forman parte de las prácticas juveniles en torno al rap y no pueden ser descartadas en este abordaje.

4. Dimensiones de la Identidad

«Nombre y número de Documento» (Documento Nacional de Identidad, DNI) es lo que se nos pide en Argentina para realizar cualquier tipo de trámite como ciudadanos/as y/o consumidores/as. Más allá de la reflexión que cabría realizar en torno al DNI como dispositivo de control (Siri, 2015), somos, desde nuestro nacimiento, un nombre, apellido y número, que traen derechos y obligaciones y que nos habilitan a formar parte de una determinada «familia», de su herencia tangible e intangible.

Especialmente en nuestro país, la «identidad» nos remite, además, a una lucha: la de las Abuelas de Plaza de Mayo en la búsqueda de sus nietos y nietas, apropiados/as durante y por la Dictadura cívico-militar que se extendió del '76 al '83. El acrónimo HIJOS, «Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio», asimismo, da cuenta de la importancia de ese legado familiar que constituye a los sujetos y que comienza con un nombre.

La identidad individual describe, entonces, quién es alguien: cómo se nombra; con qué símbolos y personas se reconoce; cómo se sitúa en relación con los demás. Se es de una manera porque no se es de otra, pero se pertenece a un grupo y, a la vez, se pertenece a otros. Esta nueva identidad, forjada en lo que Castells (2000) denomina «era de la información», es dinámica y flexible, y, por tanto, difiere del concepto de identidad formulado en la creación del Estado-nación. Así lo explica Martín-Barbero (2017, p. 181):

Primero, nos enseñaron que las culturas sobreviven si la gente observa la identidad, tener identidad es ser fiel a un lugar, es saber de dónde viene uno, es muy importante, «si tú no sabes de dónde vienes nunca sabrás para dónde vas», eso dijeron las abuelas, siglo tras siglo tras siglo; o sea, la clave para ser un ser vivo humano es saber que tengo una identidad, una, no una y media, ni cuatro ni dos, o cinco, solo una. Y ese uniforme identitario ha sido la base de todos los fascismos y todos los nacionalismos.

Lo primero en llamarme la atención de los jóvenes del rap fueron sus AKA —o *nuevos nombres*—. Pocos de ellos usan su nombre *de pila* y, si lo hacen, puede que sea en diminutivo. Por su función de resignificación, la elección del nombre dentro de la «cultura» aparece, incluso, como una necesidad. Todas las elecciones cuentan historias diferentes que pueden tener o no que ver con una decisión propia. A veces «arman» sus apodos y otras, simplemente surgen, anecdóticamente, a través de la forma en la que el grupo elige llamarlos.

Sus AKA suelen transformarse al ritmo de sus propias etapas internas sin que eso les genere demasiados planteos. Puede notarse, además, que intercambian grafemas en

detrimiento del sonido —«crew» puede ser «krew»— y que lo escriben indistintamente según la ocasión. También optan por transformar las letras en signos, por ejemplo, la «S» en los títulos de las canciones de trap aparece frecuentemente reemplazada por el signo «pesos» (\$), porque las palabras, incluyendo los nombres, importan desde lo visual. «Lo elegí cuando empecé a grafitear. En realidad, en el 2008/2009 empecé a pintar y uní las letras que mejor me salían y salió y me lo quedé», dice K (24) en referencia a su elección y reconoce: «En realidad no me gusta mucho, pero bueno, no me gusta cambiar. Lo cambié para acortarlo nomás». Pero en ese «acortar», el nombre se modificó de 4 letras y un número a solo 1 letra y un número, por lo que, al buscarlo en redes, se dificulta encontrarlo. A ello se suma que los *nicknames* de las redes sociales ofrecen otro espacio para mutar y, llamativamente, los jóvenes no los replican de una plataforma a otra. Vale destacar aquí que el nombre se determina según el contexto grupal con el que se interactúe en cada plataforma: familiar, de pares (amigos, competidores, compañeros), escolar, laboral, etc.:

En la medida en que la identidad implica un sentimiento de pertenencia a un grupo, establece, por definición, una relación entre el individuo y la comunidad en la que se socializa; e instancia, en consecuencia, la dinámica sociológica por excelencia, la de las subjetividades sintonizadas.[...] Por ejemplo, queda claro que conviven en nuestras subjetividades muchas identidades, algunas de las cuales pueden entrar en contradicción entre sí o pueden activarse independientemente una de otra en distintos contextos. O que los colectivos a los que nos adscribimos —y nos sentimos pertenecer— vienen en distintas dimensiones, desde un pequeño grupo de amigos hasta todo el conjunto de ciudadanos de un estado (e incluso sin duda conjuntos mucho más grandes todavía, como la especie humana), lo cual, a su vez, suscita reflexiones sobre los modos diferenciados de socialización de las distintas identidades, y el papel que desempeñan la experiencia misma, por un lado, y los discursos identitarios, por el otro, en ese proceso. (Kaliman y Chein pp. 31-32)

Para destacar que las identidades múltiples constituyen una característica de este grupo de raperos, retomo un caso contrario relatado por Juan Data (2020, p.31-33):

El destino me lo cruzó a Mr. Sur durante aquel período al que me gusta referirme como la edad oscura del rap argentino. Había pasado la moda de Yazzy Mel y todavía no había surgido la nueva escena under. El rap existía, pero estaba totalmente oculto y cuando osaba asomarse era unánimemente ridiculizado. Mis únicos dos amigos de la secundaria a los que -en su momento- les gustaba el rap me habían abandonado convirtiéndose en fans del heavy metal, el gimnasio, el rugby o váyase a saber qué. Entonces se me apareció ese tal Mr Sur en una cola de un recital, a fines de 1993[...] No sólo era la música lo que nos unía. Compartíamos también la pasión por los cómics de Los X-Men, el anime, el cine de explotación y clase B y el porno. También despreciábamos las mismas cosas: la cultura futbolera, el *mainstream* de la televisión nacional, la Navidad y a los

rolingas (“el que no salta es un estón” era un cantito recurrente en los recitales que frecuentábamos).

Es interesante observar cómo algunos intereses como el anime están presentes también en los raperos del grupo estudiado —«todos los raperos tenemos algún frikeo», dice «O» (21)— pero a la vez cada uno se identifica con otras actividades o deportes (fútbol, *basketball*, *rugby*, *snowboard*, judo, *taekwondo*, *handball* y hasta *goalball*) y con variados géneros musicales. En palabras de «O»:

No me gusta definirme en nada, porque vos me decís: “¿vos sos rapero?” y capaz que mañana te digo: “soy músico”, ¿entendés?, capaz que quiero sacar 40 temas de rock o de trap. Compitiendo me vas a escuchar decir “soy rapero”, ahora, a conciencia, te digo: definirme es limitarme.

En esta misma línea, «Z» (23) expresa:

Más allá de la gente que practica *hip hop*, se está viendo, en nuestra generación, dejar de marcar a una persona por su manera de pensar. Yo lo veo mucho en los jóvenes de hoy en día que ya no intentan generalizar a alguien por su tipo de sexualidad, color de piel, su tipo de pensar. ¿Entendés? Se nota más el no etiquetar. Ponele, yo con mi música pretendo dejar de decirle “género”, que la dejemos de encasillar en un género. ¿Viste que hay muchas discusiones? “Ah ¡no!, vos sos rapero o sos trapero...”. Bueno, yo soy de los que vienen con la lógica de que no soy ni trapero ni rapero, soy músico. A veces me siento rapero, a veces me siento trapero, a veces me siento reggaetonero, a veces me siento que quiero hacer rap conciencia... porque a veces, la música tiene que ver mucho con el momento por donde uno pasa. Yo soy así con mi música, soy mucho de explicar lo que me pasa en un momento de mi vida.

Esta búsqueda de salirse de las etiquetas, de no encasillarse o limitarse, aparece de forma constante en las palabras de los chicos, no solamente en lo musical o deportivo sino también en la vivencia de sus intereses e incluso en sus relaciones afectivas. Si bien en este trabajo no se apunta a esa dimensión en particular, vale como muestra el siguiente diálogo:

«U» (24): «J» no está de novio, está en un noviazgo ancestral.

Investigadora: ¿Qué sería un noviazgo ancestral?

«U»: Libre, libre, libre, con respeto. No sé si se entiende...

«J» (25): No sabría ponerle ni esto ni lo otro...

«F» (30): O sea, te digo noviazgo como para que más o menos entiendas.

«U»: Hay exclusividad sin carátula, algo así.

Del mismo modo, la pertenencia a una *crew* o *clika* no invalida la participación en otra. Cada una puede tener características diversas según la actividad o el género en el que se enfoque dentro del *hip hop*. Esta plasticidad hace que la hibridez cultural aparezca en los nombres mismos, tanto en las agrupaciones como de las individualidades: mezclan letras y números, usan letras según su visualidad y no según su correspondencia ortográfica,

mestizan el castellano y el inglés. Por ejemplo, la Broda Crew —la *crew* más reconocida en la ciudad— no se escribe completamente en inglés, se adapta: «está escrito bien a lo argento» dice uno de sus integrantes. Algo similar sucede en la pronunciación del inglés durante las batallas o las canciones, se confunde con el castellano buscando su propia forma y *todo* está aceptado. La «barrera idiomática» de la que habla Juan Data (2020, p. 51) en los inicios del rap en Argentina y que demoró su desarrollo, parece, en este caso, haber desaparecido junto con los prejuicios a la hora de exigir una pronunciación perfecta. Al mismo tiempo, como sucede con el anonimato en internet (Martín-Barbero, 2017, p. 125), los AKA les otorgan la posibilidad de ser otro, de disfrazarse y camuflarse con el grupo, de interpretar a alguien más en el escenario o en las batallas. De hecho, a medida que avanza la proximidad entre ellos, desaparece el AKA, los más cercanos se llaman por sus nombres reales y aludir a alguien por su nombre si no es «amigo» puede llegar a significar una ofensa. Fue posible evidenciar esto último en una conversación de *WhatsApp* en la que uno de los raperos, al ser mencionado por su nombre de pila, reaccionó: «No me llames así, para vos soy “CE” (AKA)».

Con todo, teniendo presente la mixtura de adscripciones, comenzaremos a recorrer la construcción identitaria de los jóvenes que hacen rap en Ushuaia, a fin de profundizar el análisis, en sus dimensiones de fueguinidad, clase social, género, valores, símbolos, espacios compartidos y uso de nuevas tecnologías.

4.1. Condición de juvenilidad: libertad vs. obligación

La constitución identitaria tiene que ver con un «otro» (Kaliman y Chein, 2018, pp. 185-187) y esa alteridad se vislumbra en la propia condición juvenil del grupo. Los niños/as no entran en su radar, son para ellos lo que recientemente fueron y tal vez, les referencie a sus hermanos, sobrinos y, en muy pocos casos, a sus hijos/as (ya que la gran mayoría aún no los tiene); pero no representan a ese «otro» con el cual se ponen en juego las relaciones de poder. Por lo cual, «los otros», son los adultos, padres/madres incluidos/as —junto con su mundo plagado de responsabilidades— y las instituciones: la escuela, el Municipio/Gobierno Provincial/Gobierno Nacional, la Policía.

Asimismo, la juventud es conceptualizada como una cuestión de «actitud», de «espíritu» jovial: «Cuanto más nos acercamos a la edad madura más nos alienamos, y la juventud

es ese espíritu subversivo y anarquista. Y si vos no perdés eso, seguís siendo joven», dice «RA» (21), una de las chicas entrevistadas y la conversación sigue así:

«RA»: Vos te convertís en un adulto cuando para el sistema productivo sos una pieza fundamental del engranaje, si vos estás por fuera del sistema no sé si llegas a ser un adulto.

Investigadora: ¿Y tener un laburo responde a eso?

«RA»: Y sí, pero ¿qué haces con tu tiempo libre? Si con tu tiempo libre mirás a Lanata sos un adulto, si con tu tiempo libre vas a la plaza a rapear, sos joven. ¿Qué hacés con tu tiempo libre? ¿entendés? Obviamente que eso se fundamenta en el régimen capitalista en el que vivimos, pero...

Investigadora: ¿Entonces ves a la adultez como algo negativo?

«RA»: No, porque puede haber un privilegio copado en eso, yo no lo considero copado por el estilo de vida que llevo a los 21 años, hoy. Dentro de 10 años vemos qué onda. Yo lo veo a mi papá que antes la rompía toda y lo veo acá con su trabajo de 8 horas y digo... “tenés 70 años más de lo que tenías porque estás re metido en esa”.

Investigadora: ¿Tu papá qué sería: joven o adulto?

«RA»: Mi papá es un adulto, pero es re joven en el centro, por dentro es re joven, pero está re alienado.

Investigadora: ¿A cuánto planificas ahora tu vida?

«RA»: A 10 minutos. (risas)

La reflexión de «RA» va de la mano con el análisis de Martín-Barbero (2017, p. 142-143) cuando afirma que la condición joven presenta dos facetas: una es exceso de tiempo libre y otra es el tiempo que tienen que esperar para conseguir trabajo, es entonces como:

[...] los jóvenes han hallado el modo de organizar, o mejor, de dar forma, al amorfo tiempo del ocio/sin trabajo desplegándolo rítmicamente para erradicar su aburrimiento intrínseco. Y no hay mejor ritmador/dador de forma a las más diversas actividades/contenidos que la música, pues ella misma es una organización abstracta del tiempo, y revelación de la más honda especificidad de lo estético:

La música es aquella tecnología que permite hacer diseños abstractos de temporalidad experimental [...] y por ello, esos devaluados millonarios en tiempo de espera que son los jóvenes, aguardan —hacen espera— hambrientos de música (Gil Calvo, 1985: 114-115).

Esta reflexión del autor, sustentada, a su vez, en la de Gil Calvo, da sentido a la relación íntima entre los jóvenes y la música. Por otra parte, el «tiempo libre» es inversamente proporcional a la necesidad y acción de independizarse de los padres. Es así como, con la acumulación de nuevas obligaciones, las actividades juveniles se ven reducidas junto con el tiempo libre, entonces, retomando a «RA»: «si con tu tiempo libre vas a la plaza a rapear, sos joven».

Tal como se explicó en el apartado metodológico, no se han entrevistado a jóvenes que hayan abandonado la «movida» del rap, sin embargo, según cuenta el grupo consultado, es posible que los motivos de su alejamiento residan, justamente, en la reducción del tiempo libre frente a eventos puntuales como conseguir trabajo o ser padres. En consecuencia, esa característica de aún participar del movimiento *hip hop* les otorga a los raperos más grandes esa sensación de sostenimiento de la juventud, a pesar de la responsabilidad. Es en ese punto donde algunos de los entrevistados vivencian la juventud como algo «bueno» que «se termina» a raíz de las nuevas «cargas» y que va más allá del deseo de prevalecer en esa condición:

No sé qué es ser joven, yo quiero ser joven, quiero ¿no?, yo siento que voy a ser joven toda mi vida, quiero ser un eterno joven, pero ser joven... y, dejame formularla un poquito, ser joven creo que es algo que va a estar en la mente de uno. [...] Creo que la juventud por ahí se termina cuando sentís que ya se te pasaron las mejores cosas, cuando decís “ya está, ya pasó esto, ya pasó lo más lindo de mi vida y ahora me tengo que poner las pilas, ahora le tengo que mandar” [...] Me han pasado muchas cosas con amigos... tengo amigos de 30 años que son jóvenes y amigos de 22 años, 23 que son papás y son unos señores. Quiero que la juventud sea hasta que me muera. Yo me voy a encargar de que sea así o más o menos quisiera... («A», 23 años)

Del mismo modo, «M» (29) quien se convirtió en padre siendo aún muy chico, asocia a la juventud con:

Ver a los chicos juntarse en el parque, en las plazas, a rapear, no sé... ver a los padres con sus hijos en las plazas o jugando afuera. Es esto que está pasando: los chicos del trap y eso... yo siempre me voy a considerar dentro de la juventud.

Eso que para ellos está en la «mente» o «adentro» o que es una cuestión de «actitud», «sentimiento» o de «espíritu», o, por ejemplo, según «H» (22): «La juventud para mí no es nada, [...] mi marca es esa, *jóvenes dioses*, el concepto de que el alma no envejece»; se evidencia como parte de la propia resistencia a limitarse, encasillarse, alinearse con ese otro que son los adultos. En esta línea, dice Reguillo (2000, p. 68)

Como los inmigrantes precursores de Mead, las culturas juveniles parecen "adaptarse" e interpretar el mundo contemporáneo con mayor facilidad que los adultos socializados por el discurso lineal y continuo de la modernidad, entrenados para la decodificación binaria del mundo (hombre/mujer, blanco/negro, cielo/infierno).

Aunque para algunos (los menos) esa juventud ya pasó. Ante la pregunta: «¿Qué es ser joven para vos?», «B» de (22) responde:

No, ni idea, me mataste, ya soy muy viejo para responder eso, me olvidé (risas). No, no sé, tipo no tener preocupaciones o en teoría no tener responsabilidad y también tener esa libertad de poder decir algo y si está mal que no pase nada. Ahora, si decís algo que está mal como que ya está...

Lo que dice «B» sobre la posibilidad de equivocarse sin consecuencias cuando se es joven, es una idea que se repite en varios de los chicos, para quienes la juventud está ligada a una etapa de aprendizaje. Ante la misma, se dio el siguiente diálogo:

«E» (16): Evolución.

«Q» (19): Buena respuesta

«E»: Es que yo pasé distintas etapas en un año más o menos.

Investigadora: ¿En qué pensás cuando pensás en la juventud? (a «Q»)

«Q»: Amistades o gustos específicos. En una etapa joven, vos tenés tu grupo y en este grupo vos te juntaste por una razón, que puede ser el gusto musical, gustos, ropa, estilo de vida, lo que sea.

Investigadora: ¿Y qué es la adultez para vos?

«Q»: Cuando uno ya madura mentalmente, no tanto por una edad, sino cuando mentalmente una persona puede decir que hace sus cosas solo, que se mantiene totalmente solo. No opines (se dirige a la madre, sentada a su lado).

Así responde «W» (18):

Ser joven es... yo me creo un mono: “Jorge, el curioso” (risas). Porque vas probando esto, aquello, depende de la mentalidad de uno. Yo de muy chico me mandaba y hasta que no chocaba no paraba más. Y empecé a darme cuenta con el tiempo de, bueno, “de esto me tengo que alejar, de esto no”, para que yo consiga un bienestar propio y pueda vivir el momento de ahora, sin tantas ilusiones, digamos, yo creo que eso es la juventud. La juventud es parte de la vida, como una experiencia.

Para «T» (16):

Entiendo que es el momento de la vida en el que más tenés que ser vos mismo o al menos buscar un curso. Y es por eso que no me gusta mucho socializar, y por otro lado como de aprendizaje, cuando más humilde hay que ser, creo yo, que es en la etapa de la juventud, porque es cuando más aprendés.

«G» (17), por su parte, opina:

Yo lo veo en relación a la vivencia, porque no es lo mismo vivir ahora con mi edad, vivir todo lo que estoy pasando ahora, que vivir lo mismo cuando tenga 25, voy a tener otra cabeza, voy a estar más grande, voy a pasar otras situaciones que no va a ser lo mismo. Ahora digo: “Che ma, me voy, más tarde vuelvo” y mañana capaz que no está mi vieja. Y es cómo...salgo de mi casa, por ejemplo, tengo una casa, vivo solo, porque viví solo de chico, he vivido solo, suponete desde los 11 hasta los 13 viví solo.

Por esta línea, la de pensar que la juventud puede darse en etapas inversas a las habituales a partir del factor responsabilidad/estabilidad, y, a su vez, incluyendo la abstracción del espíritu y el disfrute —que aún no he abordado—, fue también este diálogo:

«J» Creo que (la juventud) es una libertad de espíritu, vos elegís qué disfrutar, cómo tomar cada cosa. Ser joven es disfrutarlo todo, como llegue...

«U»: Para mí sos joven por etapas, capaz un pibe que se curtió en la calle... acá no (en Ushuaia), porque no hay gente en situación de calle, no ves gente fisurando

en la calle. Pero allá (en el *norte*¹³), es una persona adulta ese pibe que va y se junta el mango. Eso depende de dónde esté también. No creo que sea una cuestión de edad. Porque capaz que primero tuvo que re laburar, después creció, pegó, viajó a Ushuaia, le dieron una oportunidad de trabajo en la obra, lo que sea, pum, vivienda, todo... Levantó, está fijo. Y ahora está re escabio, pum, pum, lo que vos quieras, tiene 40 años el pibe. Y bueno... o quizás pibes que toda su juventud fueron jóvenes y disfrutaban de su infancia y su adolescencia como se debe, renegando con el colegio, con pelotudeces, pero... bien. Y después, cuando se vuelven más grandes, no sé, el laburo, se casó... pum, vamos a tener un hijo, bueno... malísimo.

«F»: No entendí la parte del "malísimo". (risas)

«U»: Yo a lo que voy es que en cualquiera de las dos situaciones...

«F»: Ya me olvidé qué era ser joven.

Investigadora: Él (en referencia a «F») ya de movida, no se considera tan joven.

«F»: No, no, pero porque yo no he tenido la misma infancia y adolescencia que ellos (los presentes). A mí me tocó otra cosa.

Investigadora: «J», ¿qué es el espíritu?

«U»: La actitud ¿no? de la persona...

«J»: Ser.

Investigadora: Rescato otra cosa de lo que dijo «P» antes y es que "hay gente que es grande, pero que es una masa..."

«P» (25): Yo conozco gente que sí. Conozco a alguien como que antes era re estricto y ahora no.

Investigadora: ¿Vos decís que rejuveneció?

«F»: También existe para mí el joven a la inversa. Yo me considero a la inversa.

Investigadora: Lo que veo es que para ustedes la juventud representa algo positivo y que tal vez la adultez representa otra cosa.

«U»: Yo dije "malísimo" en el comentario por cerrar las dos opciones. O sea... ¿por qué tenés que ser joven cuando no pudiste ser joven toda tu vida porque tuviste que laburar y recién podés ser joven, grande? O podés ser joven a la edad de la infancia y adolescencia, y cuando te casás y eso, perdés ese tipo de juventud. Malísimo las dos, a eso voy...

«F»: Cambiar tu esencia...

«U»: Claro...

Investigadora: Pero en eso de que es grande "pero" es una masa, hay algo...

«U»: También es una masa esa gente que es casada y tiene hijos y sigue siendo una masa...

«F»: Que no tiene necesidad de ser pibe de edad para ser una persona copada...

Investigadora: Pero cuando vos me decís "tal es grande, pero es una masa". Hay un "pero", ahí voy.

«J»: Claaaro, que sea: "es grande y es una masa".

13 «Norte» para los/as «fueguinos/as» es todo lugar que se encuentre en el continente, desde Río Gallegos hacia arriba, por supuesto.

«F»: Para mí no es ni positivo ni negativo. Es lo que es, yo me considero un adulto con todas las letras, pero no me dejo de sentir joven por más de que sea un adulto. Yo sé cuáles son mis responsabilidades, sé las cosas que me gustan, sé lo que quiero. Sé lo que no.

Investigadora: ¿En ese sentido, la juventud tendría que ver con la “irresponsabilidad”?

«F»: No, no, no.

Investigadora: O con alguna otra característica, porque decís: “Yo me considero un adulto responsable”, entonces...

«F»: Pero te estoy poniendo bocha de comas. Soy un adulto, responsable, que sé lo que quiere, esto y esto. Y más allá de eso, no dejo de sentirme joven. *No hay un pero, soy todo eso y joven fuera de que soy grande y adulto y me siento como tal.* No me siento que deje mi juventud de lado. Mi juventud, en la que yo podía decidir por mí, sabiendo que el tiempo no me preocupa, porque cuando sos más grande te empieza a preocupar el tiempo, te empezás a sentir que hay cosas que no hiciste, que no vas a llegar, o que estás dedicándole tu vida a un trabajo que no te hace feliz. Y así un montón de cosas porque es parte del ser adulto, es parte literal. No es que lo diga yo, es la vida de todos, la que yo he visto, mi experiencia fue esa, que en algún momento te la preguntas...

Las líneas precedentes fueron de gran importancia para mí, porque se plasma en ellas la complejidad del concepto de juventud, de cómo los jóvenes lo experimentan y de cómo estas identidades múltiples vuelven difusa la línea que lo separa de la adultez, hasta el punto en que ambos conviven, como en el caso de «F», el mayor de los entrevistados. Por su parte, «S» (11) el más chico de los ellos, aporta algo similar:

Ser joven, descripción de todos, sería como tener más de 18 y menos de 30, pero realmente lo que más importa es la edad que tengas vos en tu cerebro y tu corazón, porque vos podés tener 50 años y seguir haciendo cosas que haría un pibe de 18 / 19 o podés tener 18 años y vivir como si fueses un viejo de 92.

Investigadora: ¿Y qué sería vivir como un viejo?

«S»: Y ... estar siempre amargado, estar siempre tirado abajo, no sé, vivir sin salir de tu casa, como él (mira al hermano), que no sale nunca. (risas)

En medio de la conversación con «Ñ» (25), quien sostiene que la juventud es un «sentimiento que se lleva», «I» (23) aportó: «Yo también digo que no es un tema de edad, podés tener más edad y sentirte joven de cabeza, de cuerpo [...] Pero en realidad no tengo muy en claro que es la juventud». Aquí dos cuestiones, en principio, está claro que para ellos la edad no es un factor condicionante para enmarcarse en la juventud, de hecho, como señalaron «F» y «U», se puede ser «joven a la inversa» según las vivencias de cada persona. Lo segundo es que no hay una reflexión sobre eso y si la hubiese, no encuentran respuestas específicas, porque tampoco necesitan conceptualizar la juventud para transitarla. Entonces, estas contradicciones de que no existe una perspectiva negativa de

la adultez, aunque hay gente que es grande «pero es una masa», en realidad dan cuenta de las configuraciones sociales. Esas formas de ver, de etiquetar, de entender la juventud —que tal vez esté cambiando—, muestra, a su vez, esos palimpsestos de los que habla Martín-Barbero, ese emborronado que emerge detrás del presente y que guarda conceptos de sociedades anteriores a la nuestra. Porque no debemos dejar de lado en este análisis, algo que los más chicos parecen reproducir directamente de sus padres o abuelos:

Investigadora: ¿Qué es la juventud para ustedes?

«N» (14): La mejor etapa, es la mejor etapa de tu vida, en la que te encontrás y hacés lo que vos querés, te formás como persona para más adelante. Es la mejor parte para vivir, es como lo mejor.

«C»: Creo que es la etapa de mi vida donde más feliz voy a ser, creo que no hay ninguna etapa como la juventud, se aprende. Es la etapa más linda de la vida, y donde, como dijo él, te descubris, básicamente. O sea, la juventud es el momento en el que más voy a explotarme a mí mismo como ser y donde actualmente siento que me chupan un huevo muchas cosas que supuestamente son cruciales para la existencia y me gusta que sea así. Me gusta el hecho de poder ser libre, entre comillas, en una circunstancia normal (fuera de la cuarentena por pandemia), obviamente cumpliría con obligaciones que lo mejor ahora las puedo pasar de largo, pero siento que voy a tener obligaciones de grande que ahora no, y que por eso siento que voy a ser muy feliz en esta etapa, en el sentido de que tengo más tiempo. Y cuando vas envejeciendo, cuando vas creciendo, sentís que el tiempo se te baja y me pasa a mí con 14 años...

Un diálogo parecido se dio con «D» y «R», ambos de 16 años:

«D»: Para mí ser joven o adolescente es vivir como el mejor momento de tu vida. A mí me gusta lo que estoy viviendo justo en este momento, estoy viviendo re bien. Tengo la mayoría de mis amigos que nos juntamos siempre, andamos para todos lados. Tengo a mi familia que me quiere, yo quiero a mi familia, tengo a mi novia. A mí me gusta lo que estoy viviendo ahora, es como justamente lo que hasta los papás te lo dicen: “viví lo que estás viviendo ahora, porque es el mejor momento de tu vida y ya cuando llegues a la universidad te vas a dar cuenta de que la vida se pasa así” (chasquea los dedos). Y tienen razón. Yo estoy a un año de egresarme, es bastante loco y ahí te das cuenta de que ya se te está terminando todo y que tenés que empezar a rebuscartelas.

«R»: Ser joven para mí significa ser libre, tener mucha más libertad con lo que hacés. Eso creo yo, todavía no crecí, no lo sé y mis papás son re jóvenes, entonces tampoco lo sé. No sé lo que es eso, así que trato de, sin dejar de armar lo que yo quiero para mí en un futuro, vivir lo que sé que en el futuro no voy a vivir.

Con todo, aquí debajo, algunos de los fragmentos de una canción de la autoría de Dibu, aún no publicada, una declaración de la postura de jóvenes hacia el mundo adulto, un ofrecimiento de resistencia al patriarcado, a lo instituido, a aquello con lo que se quiere romper en favor de la diversidad, y también una coincidencia con opiniones anteriores:

Dicen que los jóvenes de hoy en día ya no tienen ideologías, que solo piensan en la droga, el sexo y el alcohol, que no distinguen el mal del bien, que no tienen decencia, que no tienen dignidad, si te hace falta más.

Que no se van a casar y que siguen sin rezar. Que no quieren saber nada sobre nuestra sociedad que las pibas de hoy en día solo salen a bailar. Hacen solo lo que quieren, porque saben qué está mal.

Si te hace falta más para tu felicidad, que poder cuestionar hasta tu mayor verdad. Hay cosas más allá de lo que podés pensar. La vida viene y va, hay que saber disfrutar.

Ya no hay prejuicios, el hecho de pensar se volvió un vicio. El mundo que quiero tener dejó de ser ficticio. En otros tiempos la conciencia era cuestión oficio, hoy es un requisito para entenderse a uno mismo.

Los indios se escaparon del circo. En busca de concientizar amor a lo distinto. Molesta que cada verdad se la diga sin un filtro, y que la empiria ponga fin a lo que dice mito.

Rompimos las cadenas, estamos sacando presos, fuera de la caverna nos espera un mundo inmenso. Los pibes no están en cualquiera, solo están despiertos, conscientes de que las quimeras solo son un cuento.

Diversidad cultural, carcelero patriarcal, si conoce al especismo como el evolucionar, pensemos en las mentiras como construcción social, y entendamos las verdades como algo que cuestionar.

El pensar cada salida solo para ser feliz, entendiendo que el vivir no es como el honrar la vida. Mientras tanto soy la hormiga y este mundo es el jardín, pero te puedo decir que la guerra no está perdida.

(las cursivas son mías)

4.1.1. De los padres y de las madres

Como ya planteamos, los primeros «otros» en la vida de los jóvenes son los padres. En esa constitución de la juvenilidad, su presencia es muy marcada en algunos de ellos, se puede evidenciar como un impulso/acompañamiento o, por el contrario, como una exigencia. Así lo visualiza «V» (23), estudiante universitario que hoy reside en otra provincia:

Ser joven para mí es situarse en un tiempo determinado en el que construí para afuera y te construí constantemente, una transformación imparable. Es confrontar con las expectativas de la gente. Ser joven es confrontar con las expectativas de los padres o tutores. Es situarse en una competencia constante, es producir. Ser joven es construir en medio de una trayectoria que puede ser una trayectoria fallida o una trayectoria exitosa. Ser joven también es negociar con tu persona, con tu yo. Ser joven es negociar con los ideales y negociar con la idealización que te quieren imponer. Ser joven es producir, construir y deconstruir, pero no siempre con las condiciones que uno quiere. Sino con las condiciones que uno tiene.

También se evidencia esta presión en el testimonio de «Z»:

Para mí el concepto de juventud hoy en día es muy complicado de llevar a cabo por tantas marcas sociales, tantas maneras de clasificarnos que nos hacen sentir oprimidos. El hecho de llevar un cierto nivel de: “no, vos tenés que hacer esto...” o “tenés que hacer lo otro...” o “tenés que ser esto porque si no en la vida no vas a llegar a ser nadie...” y creo que esos conceptos son tan arcaicos que generan que el mismo joven no sepa hacia dónde ir. *Te lo puedo decir yo que estudié una carrera que no me gustaba porque mis padres me dijeron que era lo que tenía que hacer.* [...] Agradezco ahora porque sé un oficio y sé armarte un enchufe, cambiarte un cable... pero, siendo sincero, es algo que nunca me gustó por el mismo hecho de “no podés hacer algo que no te guste”. *Yo creo mucho en que haciendo eso tratamos de encasillar en que hagan cosas... pero no le preguntamos al joven qué quiere hacer de su vida, qué es lo que busca hacer...* Yo agradezco mucho a mis padres por el hecho de que me dieron un lugar, un espacio para poder hacer lo que me gusta¹⁴, aunque me dicen: “che, de la música no se vive” (risas) yo les voy a demostrar que sí se puede vivir de la música. Entonces es como una pelea constante: “¿por qué te tatuás?”, “¿por qué hacés esto...?”, es mi manera de expresión, yo me expreso así.

Otra de las conversaciones, derivó en el siguiente testimonio:

«E»: Lo que quiero hacer a futuro, aparte de hacer música, es seguir con la obra que tiene mi viejo. Mi viejo tiene una empresa que hace todo tipo de servicios, o sea pintura, carpintería o lo que sea. Le puso esmero, está hace cinco años con lo mismo y siempre me dijo: “a mí me encantaría que vos lo siguieras”.

Investigadora: ¿Y a vos te gusta?

«E»: Sí, pero me gusta verlo feliz. También estoy aprendiendo diseño gráfico por mi cuenta, lo mismo que audiovisual, pero siento que esos son mis planes. Si no me pego en la música, seguiré haciendo música y si necesito un laburo, sé que tengo la empresa de mi viejo y si quiero ayudar a alguien, tengo diseño gráfico y si me sale aprender a grabar video, videoclips y eso lo voy a hacer.

Para la mayoría de los entrevistados su deseo principal es «vivir» de la música, «pegarse»¹⁵, pero también la mayoría de los/as padres/madres, los incitan a tener un plan «A» con un estudio o profesión firme, aunque, claro, para los jóvenes raperos eso es usualmente el plan «B». En especial en relación con el *hip hop*, *El Misionero*, cuenta que evidencia este conflicto entre los deseos de los padres y de los hijos en el resto del país. A fin de ejemplificar, relató la historia de una chica en Jujuy que quería dedicarse a ser *b-girl* mientras que el padre le pedía que fuese abogada. Frente a ello, según me narró, él le respondió que «el *hip hop* también necesita abogadas *hip hop*, y contadores *hip hop* y Licenciados en Ciencias Políticas *hip hop*». Si bien es anecdótico, creo que aporta a la perspectiva de cómo algunos toman al *hip hop* como filosofía, ese «ser *hip hop*», otros como un medio para «pegarse» y, atravesando este proceso, aparece también la

14 Se trata de un espacio de grabación, lugar en el que estábamos realizando la entrevista.

15 Hacerse famoso con la música.

negociación entre padres e hijos sobre lo que la vida del hijo «debe ser», pero que, mientras, es sostenida económicamente por los adultos, fundamento predominante de ese sector.

Por otra parte, la figura de las madres tiene un lugar particular: «Mi vieja es un diamante amigo, a mí me tocan a mi vieja y pintó todo mal», dice «E», por ello es que nombrar a la madre del oponente se toma como la mayor ofensa posible dentro de las competencias de *freestyle*, de ahí el siguiente intercambio:

Mamá de «Q»: Yo te digo a mí en realidad es como que él no me incluye. Entonces yo hasta ahí escucho, lo veo, pero respeto. Sí me gustaría acompañarlo más.

«Q»: Pero pasa que yo quiero permitirte que estés en mi música, no en las compes, porque las compes es otro ámbito...

Mamá de «Q»: Está bien pero tu mamá ya tiene 43 años, ya tuvo tres hijos...

«Q»: Pero pará, no me molesta que vayas, sino que haya algún comentario conociendo a los pelotudos de las compes.

Mamá de «Q»: Y a mamá no le importa nada lo que diga la gente.

En otra de las entrevistas, «F» reconoce: «A mí las veces que me han ganado (en competencia de *freestyle*), me han ganado por el hecho de hablar mal de una mujer de mi familia o de alguien de mi familia. De esa forma es muy fácil ganarme, pierdo el foco, te quiero quedar a trompadas, aunque no lo voy a hacer». Esta representación de la madre como lo superior, lo más puro, lo que no se puede tocar, emerge también en numerosas letras de canciones, como en 1992 de Frane¹⁶: «A mí me escucha mi mamá y con eso ya me basta/Ese es verdadero *love* el que nunca se gasta».

Por otro lado, no todas las historias son simples, como aportaban los chicos, a algunos les tocó la adultez «a la inversa» cuando tuvieron que trabajar y/o vivir solos a muy temprana edad. Sumado a ello, las características especiales de la Provincia —falta de tratamientos médicos, ausencia de abuelos/as o abuelos/as enfermos/as lejos, separaciones que terminan haciendo que parte de la familia retorne a su provincia de origen—, culminan incidiendo en las ausencias de los/as padres/madres. «H», por su parte explica:

Durante la secundaria yo empecé a hacer cualquier cosa, levantar escombros, poner paredes, cosas, porque sí o sí necesitaba la plata para comprar comida o ayudar en mi casa. En un tiempo mi mamá se va por bueno, porque sí, porque le tocó irse, porque quería y yo me quedé con 15 años solo en mi casa. Mi papá falleció cuando yo tenía 10 años, yo tuve que ir a Buenos Aires con él y cuando vinimos ya falleció.

16 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=f1U5ruoqQy0>

Del total de los/as padres/madres de los jóvenes entrevistados, aproximadamente un 80 % viven en casas separadas, eso implica que algunos de los padres —sobre todo los padres varones—, vivan, incluso, en otras provincias, con lo cual el contacto disminuye drásticamente. Las familias ensambladas son también una constante para ellos, no lo destaco como una dificultad sino como parte de su cotidianeidad. Ese dinamismo permanente de llevar su mochila de una a otra casa, de viajar de ser necesario, de adaptarse continuamente a cada nueva situación forma parte de su peculiar fluidez en la modernidad líquida.

4.1.2. La escuela

Como decíamos, la relación con los/as padres/madres es una de líneas de contacto de los jóvenes con el mundo adulto y la pesadez de lo laboral emerge como un reflejo de lo que allí ven. Sin embargo, el foco de conflicto puede ser identificado con más fuerza en el vínculo con lo institucional: lo gubernamental y, dentro de ello, la policía y la escuela —cuya obligatoriedad parte de una decisión estatal—. En el caso de la escuela, es vista como un espacio de socialización y de integración o de expulsión del sistema. Gran parte de los chicos del grupo etario entre los 11 y los 18 años forman parte de la educación oficial, incluyendo escuelas públicas —dentro de ellas, las experimentales, que en Ushuaia son municipales— y privadas de todos los barrios de la ciudad. En el grupo de los mayores de 18 años, varios de ellos han recorrido diferentes instituciones sin haber concluido aún sus estudios, mientras que otros han finalizado en Centros de Estudio de Nivel Secundario (CENS). Un tercer grupo continúa estudiando en niveles terciarios o universitarios y un cuarto grupo finalizó el secundario y se encuentra desocupado, subocupado o con trabajo estable (estos últimos, los menos). Del conjunto de los entrevistados, algunos dieron cuenta de la finalización de estudios terciarios, pero ninguno finalizó aún estudios universitarios. Quienes se encuentran cursando este nivel, son en general quienes están viviendo en otras provincias. Sin embargo, la situación de pandemia hizo que muchos de ellos retornaran a Ushuaia: unos abandonaron temporalmente y otros continuaron estudiando de forma virtual.

Sobre su vínculo con la escuela, «T», nos cuenta:

Ahora voy al “XXXX”, pero me cambié el año pasado porque antes iba al “XXXXX”. Problemas con los directivos. No era mi ámbito, eran casi... podría decirte, irreverentes. Había personas que tenían un montón de problemas de carácter y más allá de eso, no me llevaba bien con mis compañeros: me hacían

bullying y a mí no me cabía una. Y en más de una ocasión, bueno, los directivos eran como muy poco pedagógicos, por así decirlo, al punto de que uno, una vez, me dijo: "bueno, porque siempre que hay problemas está tu nombre, entonces, es como la historia del pastorcito mentiroso: una vez que te ganas el nombre..." una cosa así, y yo dije: "esto tiene que ser un chiste". Me cambié porque no me sentía bien. El *bullying* iba por mi apariencia más que nada. Me vaciaban la cartuchera, me robaban la mochila... y el "XXXX" es otra cosa... si bien no me llevo muy bien con los directivos, los preceptores son personas distintas, son increíbles. De hecho, para el "día del niño" los preceptores de quinto nos mandaron una bolsa a cada uno que tenía pochoclos, cereales... otra calidad de gente. Hay mucha, mucha buena gente.

Durante el relato, en el que se hace referencia a dos instituciones igual de públicas, «T» habla de los directivos y también de los preceptores del nuevo colegio que para él son «otra calidad de gente». En estas palabras se exteriorizan las impresiones que las instituciones, a través de los/as adultos/as, dejan en los jóvenes: las frases o gestos que expulsan frente a los que integran, como el obsequio por el «día del niño». Es notable también cómo en nuestra sociedad la juventud se invisibiliza o cómo, en la misma línea, se invisibiliza al/la joven que no estudia: no existe el día del/la joven, pero sí el día del estudiante. Si bien en los diferentes países se celebra este día, usualmente en conmemoración de luchas políticas del sector, en Argentina la fecha fue propuesta por un estudiante universitario, hacia fines del siglo XIX, fundamentada en que ese día (del año 1888), se repatriaron los restos de Domingo Faustino Sarmiento desde el Paraguay. La fecha continuó inamovible a pesar de que en las últimas décadas la figura de Sarmiento haya sido socialmente reinterpretada. Dice Karen Pastrana —una rapera que podría tildarse de la «vieja escuela» argentina—, en *Superpoderosa* (2018)¹⁷: «pateando fui al colegio adonde me enseñaron bien/ a callarme la boca y no pensar diferente/ me aprendí de memoria hasta el Himno de Sarmiento/ que era un maestro negro que odiaba a los negros». Aunque el tránsito de Pastrana por la escuela fue en otra época y en Buenos Aires, vale en este punto la descripción del «prócer» desde una referente del rap argentino para contar que esa acción «normalizadora» de la escuela continúa vigente, tan vigente como el discurso del directivo de «T». Asimismo, el 21 de septiembre, cada año, es el inicio de la primavera, por lo cual esos atributos de la juventud asociados al «florecer», a la «alegría» a lo «nuevo» y «vigoroso» permanece instalado en el imaginario colectivo más allá del verdadero origen de la fecha.

En otro de los testimonios. «H» nos cuenta:

17 <https://www.youtube.com/watch?v=8pw7Ly5C6MI>

Empecé a rapear antes de empezar la secundaria. Cuando empecé la secundaria lo hacía, pero me alejé un poco porque la pasaba mal, porque tenía compañeros que eran unos estúpidos [...] si llegaba a decir que rapeaba iba a ser peor. [...] Encima yo repetí una vez y me mandaron a la noche en el “XX”. Entonces yo perdí “Comunicación” y perdí “Biología” para elegir (como orientación) y me mandaron a “Gastronomía”, nada que ver. Yo luché un montón para decirles: “no, por favor” y me dijeron: “no”.

Si bien este recorrido escolar pudo ser finalizado y «H» se encuentra hoy estudiando una carrera terciaria —que no tiene nada que ver con Gastronomía— se repite lo que decía «Z»: «no le preguntamos al joven qué quiere hacer de su vida». Muchas veces, la escuela no le pregunta al joven más que para evaluarlo.

4.1.3 Partidos, Gobiernos y policías: las caras del Estado

Los jóvenes son peligrosos porque en sus manifestaciones gregarias crean nuevos lenguajes, y a través de esos cuerpos colectivos, mediante la risa, el humor, la ironía, desacralizan y, a veces, logran abolir las estrategias coercitivas. (Reguillo, 2000 p. 94)

Las políticas para las juventudes suenan muy bien en las campañas, suman votos, ilusionan a los jóvenes, hasta a veces los entusiasman con eso de «hacer política» por un tiempo. «El *hip hop*, es política» dice *el Misio*, y al igual que varios de los raperos entrevistados, se ocupa de hacer la distinción entre *política* y *partidos políticos*. El problema, entonces, se sitúa en los partidos políticos y en las instituciones municipales, provinciales, nacionales, es decir, en las gestiones de esos partidos que ganaron las elecciones. ¿Y cuál es el problema? Si bien algunos/as funcionarios/as se muestran más permeables al rap y buscan «darle cabida» al movimiento, en general se observa que las entidades gubernamentales brindan escaso apoyo para que las actividades sean concretadas del modo que los chicos desean.

Analicemos un ejemplo. El 31 de agosto de 2020, todavía con una circulación restringida por el motivo de la pandemia, el Gobierno de la Provincia, a través de la Subsecretaría de Juventud lanzó la convocatoria a la Batalla de Freestyle Tierra del Fuego Juventudes por la Paz. En el comunicado oficial de prensa distribuido a través de *Telegram*, podía leerse:

Si lo tuyo es el *Freestyle*, es tu oportunidad para que conozcamos tu talento.

Desde la Subsecretaría de Juventud en conjunto con las organizaciones [...], te invitamos a participar del Torneo Provincial FORJA (Freestylers ODS Rap Jóvenes en Acción).

¿Querés ser uno/a de los/las 3 Freestyler que serán seleccionados para representar a Argentina el 13 de septiembre? Inscríbete en el siguiente link [...]

¡Tenés tiempo hasta el 4 de septiembre!
Instancia Provincial: 6 de septiembre
Instancia Nacional: 13 de septiembre
Instancia Iberoamericana: 21 de septiembre
*¡Queremos que tu voz se haga escuchar!*¹⁸
(la cursiva es mía)

La gacetilla venía acompañada de los siguientes *flyers*:



Frases del tipo «¿Quieres ser parte del cambio?» y «Es momento que tu voz sea escuchada» que se leen en las gráficas de difusión, aportan confusión a la propuesta. En primer lugar, no queda claro cuál es el «cambio», probablemente tenga que ver con *Juventudes por la paz*, sin embargo, no existen mayores precisiones sobre el evento como, por ejemplo, que se llevará a cabo en la plataforma *Discord*. En segundo lugar, en las gráficas no se aclara suficientemente el nombre del torneo: *Freestylers ODS Rap Jóvenes en Acción*, con lo cual, se presta a confusión con el partido político al que representa el actual Gobernador de la Provincia: Concertación FORJA. En esta oportunidad, las autoridades trabajaron en conjunto con algunos organizadores de competencias y productores provinciales, sin embargo, una serie de desprolijidades dan cuenta del escaso tiempo de difusión y de preparación para desarrollar la actividad.

¹⁸ Algunos errores de tipeo en la gacetilla fueron corregidos en función de que se entendiese su contenido.

Por otra parte, algunos raperos expresan una gran resistencia a ser vinculados con partidos políticos y/o con gestiones de gobierno en particular. Por lo que he podido vivenciar, los chicos pueden solicitar o aceptar apoyo para proyectos puntuales, pero evitan constantemente «quedar pegados» políticamente.

Al mismo tiempo, existe una tensión permanente entre las instituciones y los jóvenes, que fluctúa entre el reconocimiento y la prohibición de parte de estas últimas. En este sentido, «G», consultado por cómo es la relación con la Policía, respondió:

Por una parte, nos odian y por otra nos aman. Para la fotito de Gobierno nos aman, pero cuando voy con un trago de cerveza en la mano... Necesitan a la juventud para hacer *marketing* y se acercan a la juventud y les prestan los espacios para que hagan sus actividades, pero ¿vamos a la otra cara de la moneda?: *marketing*, *marketing* puro. En un lado de la moneda está la parte política, donde la gente de Gobierno supuestamente presta los espacios para que nosotros hagamos las actividades que nos gustan. Por el otro lado de la moneda, nos ven con un pucho armado, un ejemplo, y ya tienen que llamar a seis oficiales para que vengan a hacer requisa, entre comillas, porque nos tratan mal, porque he visto un montón de veces que me echaron de lugares por confusiones. Capaz que estás tomando... está mal que tomemos cerveza en lugares públicos, se entiende perfectamente, pero está más mal que una persona ande, no sé, manejando con un trago de birra en la mano. Eso está más mal que nosotros estemos en un lugar todos juntos rapeando sin molestar a nadie. Es más, lo que nosotros hacemos es alejarnos de todas las personas de alrededor para no molestar. Ya no rapeamos en la Casa Beban¹⁹ porque supuestamente en la noche hay gente laburando y les molesta: que pum que pam y llaman a la Policía.

Para «G», la asociación entre la Policía y el Gobierno fue inmediata, porque claramente, es la gestión de turno quien dispone de las fuerzas represivas del Estado, aunque esta intersección entre política y juventud, mediada por la Policía, pocas veces es tenida en cuenta por el común de los/as funcionarios/as de las áreas culturales. Por otra parte, vale decir que el espacio a través de la cual se organizó el torneo FORJA, viene brindando talleres dirigidos al grupo de raperos y alentando la producción musical desde diversas acciones. Por lo tanto, por un lado, estimula la «cultura» y se percibe cierta apertura desde lo discursivo, pero, por otro, la vigilancia policial, como observan los chicos, continúa presente.

Con todo, resulta evidente que la crisis que muestra esa escuela que no escucha, también se registra en las diversas gestiones que hacen lo propio, ya que las instituciones tradicionales no están funcionando para la nueva forma de ser en sociedad. Martín-Barbero, con relación a la política en América Latina, afirma:

19 Entidad de administración municipal.

Pienso, primero, y como dice Flores d'Arcais, que no son los medios los que han corrompido a los partidos, los que los han desideologizado, sino que son los propios partidos los que en la medida en que han profesionalizado la política la han reducido. Ellos la han reducido a algo *light*, a algo espectacular, a algo digerible sin el menor problema estomacal. Son ellos los que han podrido la política. Lo único que hace la televisión es pasarles la factura del nuevo idioma; porque un idioma no es un instrumento, es un modo de expresión. (Martín-Barbero, 2017, pp. 64-65)

Leo estas palabras que el autor expresó en un seminario en Medellín allá por 1999, y pienso en «G» —cuando habla de «marketing»— y en el tema *Percepción equívoca* de Rez Asez (2018)²⁰ en el que dice:

Piensa que todo lo que haces se refleja en la experiencia/ y dejar un pasado de mierda y ¿cuál hay? / que va, si somos humanos/ nos queremos destruir en vez de darnos una mano/ *idiotizado por el dogma del líder del Estado/ que te impone la tv para hundirnos en el barro.*

Entonces, a pesar de que el discurso de algunos dirigentes políticos locales busque incentivar el compromiso del sector, gran parte de los jóvenes entrevistados se muestran escépticos a los/as políticos/as y decepcionados, aquellos que han tenido algún tipo de acercamiento. Tal vez, por ello mismo, existe un auge de diversos movimientos apartidarios como los feministas, ambientalistas, por la soberanía alimentaria, el veganismo, impulsados en gran medida por jóvenes como la activista sueca Greta Thunberg, quien se enfoca en los perjuicios del cambio climático. Sin ir más lejos, durante mi participación en la organización de la primera temporada 2021 de la competencia Anda La Osa, percibí una preocupación genuina de los jóvenes por promover los valores del *hip hop*, especialmente el respeto por el/la otro/a, particularidad de la «cultura» que será ampliada más adelante.

Manuel Castells (2009, p. 377), por su parte, aborda cómo la falta de confianza ante determinados referentes puede transformarse en desconfianza generalizada en las instituciones políticas y su sistema. Así lo manifiesta «F»:

En algún momento yo pensé que las cosas se podían arreglar combatiéndolas desde adentro, pero terminé entendiendo que el entorno siempre te codifica un poco y que la gente que empieza con ese ideal se termina manchando por el entorno mismo y el contexto que tiene la política. Por eso, en su momento, dejé de relacionarme con la política. No está en las manos de la política solucionar las cosas, está en las manos de la gente qué hacer, porque le da poder a la política y siendo del pueblo lo podés cambiar. Pero si el pueblo no tiene ganas, uno solo no

²⁰https://www.youtube.com/watch?v=nTqoNFc0fj0&list=RDGMEMHDXyb1_DDSgDsobPsOFxpA&start_radio=1

hace la diferencia. Por eso, como te digo, desde adentro, siendo vos solo, no lo vas a cambiar, lo podés cambiar desde afuera, porque afuera somos una banda. Pero tenés que tener un grupo de gente que lo quiera cambiar desde afuera.

En este sentido, «RR» (21), quien compone una asociación civil no partidaria de reciente formación, sobre ella, explica:

En sí, nace de la idea de dos muchachos que querían hacer política para los jóvenes insertando al joven en la política y sacar la estigmatización política en el joven, que no sea una mala palabra. Porque a los jóvenes en la política los mandaban a pegar pegatinas o no sé... carteles... y “votame por esto o por aquello” y nada más y nunca les cumplieron, en cambio, el objetivo es fomentar a los jóvenes a que hagan política para ellos mismos, que haya un representante joven que defienda los derechos de todos los jóvenes. Entonces, ahora, últimamente la política está manejada por un montón de dinosaurios y hay que insertar un nuevo pensamiento, un pensamiento joven que nos represente, entonces ese es el fin, guiar al joven para que se potencie y que se concientice y también formarlos políticamente porque ellos en un futuro van a ser nuestros representantes, porque ellos son el futuro.

Si bien suena contradictorio el objetivo de lograr obtener representantes fuera de un partido político a través de una agrupación de acción política, lo que resulta interesante es la búsqueda de una alternativa. En este orden, Unda Lara, Llanos Erazo e Hidalgo Landeta (2018, p. 125) en un texto en el que analizan la situación política de Ecuador y basados en resultados de investigaciones sobre participación juvenil, señalan que las formas de las movilizaciones de las juventudes se basan en la reflexión acerca de cómo sus acciones repercutirán en el futuro tanto inmediato como lejano y analizando los costos y beneficios de esa acción. Ante ello, sostienen:

Este solo hecho debería, a nuestro juicio, llamar la atención de movimientos y partidos políticos, así como de estudiosos de la acción colectiva que a menudo se cuestionan acerca del escaso nivel de participación política de los jóvenes, ignorando que quizás la voluntad de participación e implicación política de los jóvenes no necesariamente se inscribe en la esfera de intereses de los actores ubicados en la política “dura” oficial ni tampoco en sus campos de sentido.

Por fuera de lo partidario, pero sí en relación con lo institucional de gestión pública, ubico mi experiencia en la organización del evento *Originarios Free* —ya descrito durante la *Metodología*—. Evalúo, en líneas generales, que existe un gran desconocimiento de las administraciones gubernamentales con respecto a las dinámicas de las culturas juveniles, por ello, muchas veces es más simple, directamente, ignorarlas o prohibir sus acciones. Lo que resulta evidente es que, para atraerlas, es indispensable hacerlo en sus propios términos y sin prejuicios:

«W»: Somos estigmatizados por la gente que no lo vive, que no está pisando el *cypher*.

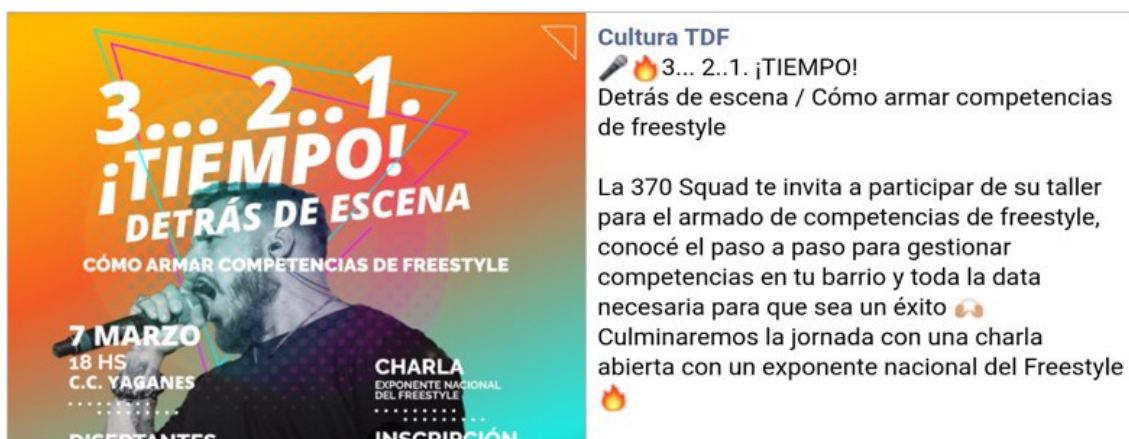
«G»: Que mira de afuera, es como juzgar a un libro por su portada, de ahí viene la frase. No sabés lo que tiene adentro, solo mirás afuera.

Haber organizado *Originarios Free* sin los «chicos del free», sin acordar la fecha con ellos, en sus tiempos, habría sido un rotundo fracaso. Más allá de algunos conflictos suscitados en la difusión y en aspectos simples pero importantes como el libre acceso al baño, vale destacar la buena predisposición de los chicos, quienes se acercaron a pesar del frío y de la lluvia que opacaron el día. También de las personas del Museo que valoraron la actividad, acompañaron y la hicieron posible. En resumen, la organización del evento me invitó a reflexionar sobre cómo la construcción cultural no puede ser ejercida unidireccionalmente. Esta idea es clave para que los/as hacedores culturales puedan vincularse con los/as jóvenes, de lo contrario, el discurso puede ser bello e inclusivo, pero fútil. Volcar lo analizado en gestiones concretas aparece también como un desafío de las ciencias sociales.

Una segunda experiencia de organización surgió después de la cuarentena estricta, cuando, en diciembre de 2020, algunos de los chicos retomaron la competencia Anda La Osa y solicitaron mi colaboración con la tramitación de los permisos correspondientes. En ese punto apareció algo que para ellos es rutinario: la dificultad en entender las diferencias entre los sectores municipales y provinciales, dar con el funcionario/a adecuado/a para cada espacio y encontrar el modo dirigirse a ellos/as. Para mí tampoco fue sencillo. Desde una oficina pública cultural se limitaron a «facilitarme» una dirección de e-mail para tramitar el permiso ante el Comité Operativo de Emergencia (COE). Con mejor suerte en otra dependencia —también cultural—, con el guiño de algunos/as funcionarios/as que entendieron la propuesta, llegamos a concretar las 8 fechas del torneo (y otras más).

Paradójicamente, tras haber sorteado todas las complicaciones y luego de la finalización de la liga, la Secretaría de Cultura Provincial anunció hacia inicios de marzo un taller en el que explicarían cómo armar competencias, pero, en la ciudad de Río Grande. Así se anunciaba en la cuenta de *Facebook CulturaTDF*²¹, acompañado con un *flyer* con la foto de *El Misionero* —quien ya había pasado por Ushuaia con motivo de otro proyecto en marcha—:

21 <https://www.facebook.com/Sec.CulturaTDF>



El comentario generalizado de los informantes se dio en torno a que sería positivo que se replicara la actividad en Ushuaia, porque, recordamos, Río Grande se encuentra a 3 horas de viaje por ruta y el traslado es costoso. Con todo, en ninguna de las experiencias de observación o participación en la organización, estuvo ausente la policía, lo cual merece todo un apartado propio.

Policías y raperos

«El dedo del medio es para la gorra», dice Paper ST en el *track* n.º 13 de *Rapeos de Plaza* (2017)²²; otras barras del mixtape son: «No quiero que se aprendan estas letras, solo silben si ven a la *police*» (*track* n.º 3); «Mantengo mi mente en calma y fría/ es la mejor arma ante la hipocresía/ entre callejones esquivando al policía/ harto de mentiras vuelvo al barrio/ y hago arte de lo que aprendo a diario» (*track* n.º 9). Los chicos cuentan en sus canciones lo que viven cotidianamente, de hecho, hacerlo es parte del *no fake* —del que hablaremos más adelante—. Dentro del grupo de los chicos del rap hay algunos, incluso, con papás o mamás pertenecientes a la *Fuerza*, otros, también pocos, que han tenido problemas serios de conducta siendo menores, por lo cual, la relación entre ellos y la Policía tiene otras características. Con todo, para el común de los chicos, los policías no están bien conceptuados. «F», uno de los mayores, sentencia:

Para mí los policías son, digamos, dentro de las figuras de poder, la peor, porque no siento que haya una buena medición mental para decir: “esta persona está apta para manejar a la juventud o a las personas de la manera en que lo hacen”. Hay muchos policías buenos, seguramente, pero vuelvo a lo mismo, son la minoría. Normalmente hay mucha corrupción con mucho poder y eso no saca nada bueno. Y la Policía es lo más corrupto que hay en Argentina, lo vi en todos lados. A mí me han cagado a piñas por el simple hecho de ser morocho y estar tatuado, y un montón de veces, y nunca estuve preso en mi vida, ni diez minutos, nunca estuve

22 https://www.youtube.com/watch?v=_Xkg1HshkgE

detenido por ningún problema, ni por fumar en la calle, ni robar. Nunca hice nada para terminar en cana, pero sí me han cagado a piñas un montón de veces por el simple hecho de la persona que soy, cómo me visto, cómo hablo... Un montón de veces, por ende, yo a la Policía no la quiero. Puede haber un policía bueno, pero siempre va a estar rodeado de diez policías de mierda.

Con «R», se dio el siguiente diálogo:

Investigadora: ¿Cómo es la relación con la Policía?

«R»: Y... no sé, yo soy muy cortante con eso, como que no son mis mejores amigos, no los veo como protectores tampoco porque no tienen mucha funcionalidad. Ponele que hay un chabón que se está metiendo a robar en mi casa y, hasta que le das toda la explicación a la Policía, el chabón se fue, se tomó el palo, se fue por las ventanas, se llevó tu tele... Y, aparte, conmigo, te cuento, por ejemplo, yo estaba con unos amigos en una plaza tomando mate y pasaron dos de esos que tienen el traje amarillo, pasaron así por adelante y vi que nos quedaron viendo. Y yo les dije a los chicos: “¡uh! nos re ficharon” y re que estábamos tomando mate y fue antes de todo esto de la pandemia. Así que nos levantamos y nos fuimos para otro costado. Seguimos tomando mate y 5 minutos después caen y nos dicen: “Bueno, levántense saquen su documento”; “ahora la mochila”; “¿qué tienen en el termo?”; “¿adónde viven?”; “¿a qué escuela van?”; “¿cuántos años tienen? Y yo: “¿y por qué?”; “¿cuál es la razón de por qué me estás parando?”. Y dice: “No, no, es rutina” y le digo: “¿Qué, es rutina encontrar a alguien cualquiera tomando mate y pedirle que se levante y pedirle su documento y hacerle todo el interrogatorio? Estamos tomando mate nomás” y me dice: “¿Y qué tenés en el termo?”; “Agua, tomando mate” (responde) y me dice: “¡Ah! Porque capaz que tenés bebidas alcohólicas”. “No, si estuviera tomando bebidas alcohólicas estaría tomando directamente del cartón”, le digo. Nos pidieron todos los datos y se fueron, por eso no es que yo le tengo odio, pero no sé... me da bronca a veces, para mí no son protectores los que son de la Policía.

Investigadora: ¿Y por qué creés que fue?

«R»: Porque somos jóvenes, éramos 4 tomando mate, abajo de un árbol. 4 varones con un termo y una mochila y por como estábamos vestidos. Creo que fue por eso y no fue por rutina, ¡cualquiera! Por eso es que no sé, yo no les tengo tanto cariño. Estás más desprotegido con ellos que sin ellos. Aparte, hay mucho el tema de la corrupción en Argentina y en todos lados. No confió en la Policía directamente. No son confiables para mí, aparte de que es muy lento y no es efectivo, para mí es innecesario. No le encuentro sentido a la Policía.

Del mismo modo, «RI» (17), que actualmente vive en el sur de la Provincia de Buenos Aires, opina: «Capaz que están parando a un pibe porque se está fumando un porro en una plaza sin molestar a nadie y a la vuelta están asaltando a alguien o a las tres cuadras están violando a una chica. Es como que le dan mucha cabida a cosas que no tienen sentido» y recuerda:

Una vez (en Ushuaia) estábamos tomando una birra y escribiendo, tipo era de día, no era de noche, nada... Y como que pasaron (personal policial) así, pero como sintiéndose mejores que vos, te querían demostrar que son mejores que vos y pasaron como patoteros, o sea... a la birra la pusimos en la mochila porque no queríamos generar ningún tipo de conflicto. [...] Y me ha pasado, por ejemplo, acá

en Bahía (al sur de la Provincia de Buenos Aires), que han pensado que era hombre (risas), porque yo me visto con pantalones anchos y capaz que iba caminando con la capucha y me pararon solo por eso y yo: “¿qué pasa?”. [...] No te voy a decir que sos una escoria de persona solo porque sos milico, no, pero sí sé que hay gente que al tener esa chapa se cree mejor que todo el mundo. Yo entiendo que vos lo estás haciendo porque tu trabajo, porque alguien te lo está mandando a hacer, pero tampoco tenés que ser así ¿entendés? todo se puede hablar con respeto. Si yo te estoy tratando de usted, si te estoy mostrando respeto, vos no tenés que infringir ningún tipo de violencia verbal hacia mi persona, porque yo estoy siendo respetuosa. Entiendo que hay chicos que a veces se geden y dicen como: “eh, no sé qué... andate a cagar...” lo entiendo porque a veces te da bronca, a veces los querés mandar a cagar, pero hay como que bajar un cambio.

Asimismo, otro de los informantes, «V», comenta que ha tenido experiencias buenas con los policías —como cuando reconoció a uno que de chico era de su barrio— y malas, haciendo hincapié en esta ostentación de la superioridad:

Ni hablar la de imponer la autoridad, una actuación bastante ridícula, a mi parecer. Esta cuestión de pararse ¿viste?, apoyar la bota en algo que ubique la pierna flexionada y diciendo: “acá mando yo” y cuestiones así. Capaz que al principio te dan risa y después pensás: “qué feo lo que hacen las personas que supuestamente te cuidan” ¿no? ni hablar de que aparte de eso te revisan hasta el alma.

Existe, de todos modos, como decía «RI», un grado de respeto por parte de los jóvenes al trabajo policial, sin embargo, se repiten las opiniones sobre su inacción o ineficacia frente a delitos graves, mientras que con los menores su actitud de «hacer cumplir» resulta excesiva. «T», por ejemplo, plantea:

Yo tengo dos definiciones en realidad, porque la gente le dice “yuta”, “gorra” ... Yo creo que yuta y gorra se les dice a los policías que no son policías, que son gente que tiene el título de policía, pero que son unos simios, más que nada las personas que se aprovechan de su fuerza como policía. [...] En las compes siempre caen y es; “uh, otra vez la policía”, no es que nos asustamos, y a veces son dos policías, por ejemplo, y como yo les digo, los perros viejos (los más grandes) son los que van, dan la cara y les explican lo que estamos haciendo y hay algunos policías que está todo bien y hay otros que no, y esto mucho antes de la cuarentena. De hecho, nos pasó una vez que estábamos compitiendo en la plazoleta de Yaganes y veo pasar a dos policías y de la nada caen como tres patrulleros, se bajan los policías, hicieron un cordón, y nos dicen: “Se tienen que ir de acá porque los llevamos”. Entonces creo que hay policías buenos, humanos, y hay otros que son como son: simios. Y tuve problemas otra vez que estábamos compitiendo, que nos echaron del *skate de Magallanes* y un policía como que se pasó de atrevido, por así decirlo, y me hizo abrir la mochila y como que me la quiso sacar a los tirones. Y cuando nos echan, por ejemplo, porque hay un fisura consumiendo alcohol y eso, no digo nada porque están haciendo su trabajo. Al fin de cuentas, es lo que tienen que hacer, pero el cómo lo hacen, es lo que me define a mí si son gorra o si es policía. Por lo general no siento miedo cuando llega la policía, porque el que nada debe nada teme, pero cuando se ponen así, en esa tesitura de decir: “Porque yo soy La Policía y vos no me podés responder, Mocosó”, no le tengo tanta confianza.

En otro de los relatos, «Y» (18), recuerda:

Una vez estábamos en la glorieta, en una competencia, hace bastante... y nos fuimos al lado de la Casa Beban y estábamos ahí sentados en el banquito. Vinieron dos motos, así ¡fra! y frenaron, y nosotros caminamos y nos pusieron contra la pared. Porque pensaron que estábamos fumando. ¡Imagínate! encima nos entraron a revisar y me hicieron abrir la billetera, mostrarle cada bolsillo... Y el chico con el que estaba se les hacía el copado, por así decir, y era la primera vez a mí que me agarraban... Eran dos policías, uno conmigo y otro con el otro chico. El del otro chico le dice: "Me están dando ganas de acogotar a un pendejo, la verdad" (se ríe) y el otro le dice: "Sí, a mí también" (ríe nuevamente).

Pese a su testimonio, al ser consultado por cuáles cree que fueron las razones que movieron a los policías a estar pendientes de sus actividades, responde:

No sé, yo creo que es por todo lo que se ve en la "cultura". Como la normalización de la marihuana o el vinito. O ya de por sí, porque siempre hubo eso en la "cultura" en general, siempre hubo como un choque con la policía. Pero... no sé... hay algunos a los que les rompen las bolas, que son más agresivos, más "muerte a la yuta" y hay otros que tranqui tipo... Yo, por ejemplo, si vienen mañana a la competencia, si mañana vienen a decirnos algo, lo que se hace es charlar, tranqui, explicar bien lo que queremos hacer y qué protocolo hicimos. Y nada, a ver si nos dicen que nos vayamos a la mierda o no.

La conversación sobre la temática con dos de los entrevistados más chicos se dio así:

«N»: Hay policías muy buena onda y policías muy mala onda y siempre vienen en grupos de dos: uno que se hace el piola y otro que se hace el forro; el piola te habla bien y el forro te revisa la mochila.

«C»: Es como que hay una nueva camada de pibes que son más piolas, pero igual, hay otros que son muy hijos de puta. Por lo general la policía no ayuda mucho, por lo general la policía juzga. Entonces como que la relación con la policía no es la mejor. A mí, de hecho, me han anotado en Minoridad por muchas pelotudeces. Tipo, una vez pasé por el *Librito* y explotaron un petardo, yo estaba pasando y me tomaron los datos.

Investigadora: ¿Por qué creen que están siempre pendientes de ustedes?

«N»: Porque están aburridos.

Investigadora: ¿Y es con todos los jóvenes o solo con los que rapean?

«C»: Con los que rapean.

Investigadora: ¿Y por qué creen?

«C»: Porque damos un mensaje, hay un mensaje muy en contra de la policía en el rap, también por el tema de las drogas, calculo...

Al parecer, los jóvenes —especialmente los que rapean, que van en grupos y portan mochilas— son una potencial amenaza para la comunidad, al menos, según el parámetro policial. Partimos de que existe un imaginario socialmente construido que asocia a los jóvenes con la delincuencia (Reguillo, 2000, 78-79), de otro modo, la comunidad se opondría a estas prácticas, sin embargo, muchas veces son los/as vecinos/as quienes llaman al 101 (número de emergencia) si hay una «compe». Estas reacciones pueden ser

vinculadas con la categoría de *estigmatización*. En este sentido, Rodríguez Alzueta (2016, p.117) afirma: «Los jóvenes en los barrios son objeto de un triple proceso de estigmatización. Resultan estigmatizados por los vecinos y los medios de comunicación; sobre estigmatizados por las policías y empapelados por la agencia judicial».

También Elias (1998, p. 223) hace referencia a la exclusión y estigmatización de los nuevos por parte de los antiguos. En este caso no serían los recién llegados a una comunidad por su origen sino por su edad, ya que, si bien los jóvenes forman parte de la sociedad, no son percibidos por los/as adultos/as como tales, sino que estos demandan un respeto superior al que practican con sus pares. Durante febrero de 2021, el primer día hábil siguiente a una competencia de Anda La Osa en la Plaza Cívica, escucho en la radio a un co-conductor de un programa informativo matutino, dedicándole a los raperos varios minutos, acusándolos de romper la distancia social en el Monumento a los Pioneros Fueguinos —que se encuentra a un costado de la Plaza y es uno de los espacios en los que se hicieron las clasificatorias—. En su narración afirmó que los chicos «hacían pogo abrazados mientras otros rapeaban». De todo ese comentario, atestado de estigmatización y con evidente desconocimiento de la «cultura», se desprende el verdadero origen del descontento que es, como menciona Reguillo (2000, p. 94), la desacralización de los espacios y el desparpajo de los jóvenes que proponen nuevas prácticas. Porque la opinión no fue igual con el espectáculo de folklore que se realizó en los días siguientes, a 50 metros de allí, en el *Paseo de los Artesanos* y con gran público adulto.



«Clasificatoria» en el Monumento a los Pioneros Fueguinos, lindante a la Plaza Cívica. Verano de 2021, imagen del registro de campo.

Ahora bien, la diferencia entre cualquier adulto civil que gusta de opinar delante de un micrófono y los efectivos policiales es que muchas veces, estos últimos, también son jóvenes. En este sentido, los entrevistados atribuyen la recurrencia para con ellos a que

los agentes están «aburridos» o que, como dijimos recién, buscan mostrar algún tipo de superioridad; aunque los más grandes distinguen el trato policial local del de otras provincias. Por ejemplo «OC» (25) cuenta:

Con la policía cero vínculo por suerte, no sé, algunos eran conocidos o cosas así, nos corrieron de alguna que otra de la plaza como mucho, en el barrio. Con los pibes nos juntábamos en el bosquecito de los Morros, yo soy de ahí del barrio y cada tanto caía la “yuta”, o en alguna plaza y si estábamos tomando algo nos tiraba el escabio o lo que sea. Una vez me pararon en Monte Gallinero también, me pusieron contra la pared, pero de cebadito, de estar al pedo, aburridos, qué se yo... Acá en Córdoba es mucho más jodido en ese sentido.

A inicios de 2021, a pesar de la paulatina disminución de las restricciones por la pandemia, se registraron violentos desalojos en competencias de *freestyle* de distintos puntos del país. Uno de los más difundidos fue en la ciudad de Rosario, Santa Fe, durante un evento realizado en el conocido *Patio de la Madera* en el mes de enero, cuando, ante la negativa de los jóvenes a retirarse, fueron reprimidos con balas de goma. Si bien en Ushuaia el nivel de violencia policiaca se asume como «menor» en comparación con otros lugares, sí llama la atención que los mismos chicos no son abordados cuando, por ejemplo, están jugando al fútbol. Entonces, la atención de la Fuerza se enfoca en las competencias de *freestyle* o en los raperos, como si el rap en sí mismo denotara un peligro superior al de otras actividades juveniles.

Cabe mencionar, por otro lado, que, según la Encuesta Nacional de Victimización 2017 (Instituto Nacional de Estadística y Censos, 2017, pp. 17-27) Tierra del Fuego se encuentra dentro de las 5 provincias —junto a La Pampa, Río Negro, Santa Cruz y San Luis— en las que la tasa de prevalencia general de delitos contra las personas es «considerablemente inferior» a la prevalencia nacional y está dentro de las 8 jurisdicciones en las que la prevalencia de delitos violentos también es «igual o inferior a la mitad de la observada para el total del país». Además, según el mismo estudio (p. 62), junto a Santa Cruz y La Pampa, es una de las provincias que presenta los reportes de las menores modificaciones en los hábitos de las personas en relación con la prevención de la «inseguridad». Por lo tanto, este índice, en líneas generales, no existe como problema social grave en Ushuaia, lo cual vuelve aún más llamativa la asociación policial y comunitaria entre jóvenes y delincuencia.

Con todo, dentro del relato de los raperos, sujetos constantes de control, no resulta inverosímil creer que el uso de las fuerzas de seguridad en el marco de la pandemia fue/es exagerado. Esta postura se percibe en varios de los chicos con la frase «yo no creo en

eso», en referencia a la situación sanitaria, aunque tuviesen conocimiento sobre familiares enfermos e incluso fallecidos. Pero ese «no creer» no implica de por sí un «no respetar» las normas. De hecho, en las entrevistas en profundidad —realizadas en la medida en que avanzaba la liberación de las prohibiciones—, cumplimos el «protocolo» de cada familia —eso implicaba, por ejemplo, desinfectarme el calzado al entrar o utilizar alcohol en gel—. Del mismo modo, durante el desarrollo de la competencia Anda La Osa se pautó un procedimiento específico con el uso de tapabocas que fue establecido por el grupo, aprobado por el COE y verificado por un equipo de colaboradoras —en este caso, todas mujeres—, especialmente abocadas a su cumplimiento. Además de ello, y con el fin de lograr la persistencia en el espacio en fechas sucesivas, se solicitó en cada encuentro que no se fumara ni se bebiera (alcohol) cerca del *cypher*. Si bien, visiblemente, cada subgrupo antes y después de cada competencia, compartía mate, o vaso, o cigarrillo; durante la convivencia pública, las normas impuestas y autoimpuestas fueron cumplidas al mayor nivel posible dentro de la circunstancia.

A pesar de lo descrito y tal como sucedía habitualmente antes de la cuarentena —como los entrevistados se ocuparon de destacar—, personal policial se acercó en casi todos los encuentros con resultados diversos. En una de las oportunidades fue una agente quien —a diferencia de su compañero varón—, consultó con insistencia a qué hora habíamos llegado, en qué horario nos retiraríamos y quién era el responsable porque «acá puede haber alguna pelea». Después de haber asistido a una veintena de eventos de batallas, me resultaba más probable una pelea de tránsito entre adultos/as que una riña en competencia de *freestyle*. Durante ese intercambio —aproximadamente a la mitad de la temporada—, el Suboficial más amable nos solicitó que para la próxima fecha avisáramos a través del 101 que estaríamos realizando la actividad. Así lo hice para el siguiente encuentro y luego, directamente —también vía telefónica—, a la comisaría interviniente en la zona. En uno de esos llamados, la novedad fue que el agente receptor quiso saber más datos sobre la «compe», pero, afortunadamente, tenía intenciones más cercanas al entretenimiento que al control.

Actualmente, se encuentra en conversación entre Anda La Osa y algunos entes gubernamentales, la posibilidad de declarar el evento de «interés cultural» a fin de obtener un reconocimiento comunitario más amplio que pueda ofrecerse como fundamento de la actividad ante los controles policiales. De cualquier modo, la mala relación entre raperos y policías se remonta a los inicios del *hip hop* dando origen, por ejemplo, al «himno contra

la policía» (Grow, 2020): *Fuck the police*, creada en 1988 por el grupo NWA. La canción fue utilizada en diversas protestas a lo largo de estas décadas, una de ellas fue en Filadelfia, a mediados del 2000:

Docenas de grupos bien organizados recorrían las esquinas del downtown con carteles en los que cada uno describía la causa que había venido a defender: los derechos del trabajador y del inmigrante, el medio ambiente, y la lucha contra la globalización comercial, las cárceles y el encasillamiento racial. “Las calles, de quiénes son?”, coreaban. “¡Son nuestras!” En una salida de la autopista cercana a las oficinas del INS, trescientos activistas de hip-hop —la mitad de los cuales eran negros o latinos— se enfrentan a varias filas de policías antidisturbios y oficiales. Mientras ambos bandos se estudiaban el uno al otro, los activistas comenzaron a corear: “¡Esto que ven es democracia!”. A la tarde, la situación empeoró, y varios policías a caballo comenzaron a golpear y arrestar a los protestantes. Al caer el crepúsculo en la desierta Ben Franklin Parkway, aún quedaban unos pocos patrulleros abandonados en medio de la calle, con las llantas tajeadas, manchas de pintura y grafitis que rezaban FUCK THE POLICE. (Chang, 2014, p. 581)

El «himno» continúa vigente y se escuchó en las protestas tras el asesinato de George Floyd en Minneapolis, Minesota (Estados Unidos), a manos de policías. El hecho, ocurrido el 25 de mayo de 2020, fue registrado con los celulares de los transeúntes y retransmitido al mundo entero. En dicha ocasión el tema aumentó sus reproducciones en los servicios de *streaming* en un 300 % (Grow, 2020).

4.2. La *fueguinidad*

Martín-Barbero (2017, p. 182) explica que «ciudadanía» proviene de «ciudad» y que las personas viven en ciudades porque generan una relación de bienestar con ese lugar y estando juntas. En Ushuaia, se dan situaciones diversas con respecto al espacio y también a las personas que lo habitan. Por eso la *fueguinidad*, en referencia a la identidad que forman quienes residen en Tierra del Fuego, es una categoría relevante en este trabajo. Sobre la «identidad fueguina», Hermida, Malizia y van Aert (2016, pp. 36-37), sostienen:

Esta pareciera manifestarse en dos formas valorativamente opuestas: por la negativa se sostiene la imposibilidad de considerar elementos de una identidad propia (de Tierra del Fuego) apelando a la matriz mayoritariamente “no-fueguina” que conforma la población local, la cual es asociada a una diversidad de formas culturales que volvería imposible (al menos en el futuro cercano) la existencia de rasgos culturales propios de un supuesto “ser fueguino”. Por la positiva, se hace referencia a la “identidad fueguina” apelando a esa misma diversidad: la peculiaridad de la provincia vendría dada por la yuxtaposición de las más variopintas formas culturales del país -y la región-, recordando la reiterada metáfora nacional del “crisol de razas” remozada en un nuevo tipo de crisol cultural.

Este tipo de conceptualizaciones de la fueguinidad, tanto por la forma positiva como por la negativa, brotan, de la mano de la peculiaridad de ser «cerrados», de las respuestas de los raperos:

«Ñ»: Es que recién somos una de las primeras camadas que somos fueguinos de fueguinos. Te digo, yo tengo 25 años, tengo un hermano más grande, y todos sus amigos no eran fueguinos o al menos no eran todos fueguinos, habían nacido en otros lados. Entonces definírtelos es raro, porque todavía creo que no se formó, la identidad de los fueguinos. Lo que sé, como fueguino, es que somos cerrados. [...]

«I»: Desconfiados. [...] Y si te pones a ver, son todos hijos de inmigrantes en todos lados.

Los autores Hermida, Malizia y van Aert (2016), explican (citando a Grimson) que estas respuestas se desprenden, por un lado, de una asociación directa entre sociedad, territorio y cultura, con lo cual se llega a una «concepción esencialista de la cultura»; y por otro, de una equiparación entre cultura e identidad, con lo cual el concepto se reduce a un cúmulo de prácticas, creencias y valores compartidos sin considerar la importancia distintiva de las relaciones de poder en las identidades. Con todo, es en estas fuerzas de poder en las que se determinan las jerarquías, y en el caso local es a través de los años de permanencia, a pesar de que, como reconocen varios de los entrevistados, sean «todos inmigrantes».

Teniendo en cuenta la alta movilidad poblacional, vale considerar los motivos que impulsan la llegada de los residentes, que, usualmente, se asocia a la búsqueda de una mejora de la calidad de vida en comparación con el lugar de origen (Fernández y Malizia, 2014). Ello puede relacionarse con la economía (posibilidad de trabajo), con las condiciones ambientales (paisaje, tranquilidad, medioambiente), o, incluso, con cuestiones familiares o personales. Al respecto, dicen Hermida, Malizia y van Aert (2013 a, p. 13):

Vemos que la tendencia es significativa: la proporción de las personas que se consideran “fueguino” es progresiva a medida que la permanencia en la isla aumenta. El punto de inflexión, en el cual la proporción de la población inmigrada que no se considera fueguina es mayor que aquella que sí lo hace, está radicado alrededor de los ocho años de antigüedad.

Ahora bien, lo llamativo es que los inmigrantes más «nuevos» se sienten «fueguinos» por una cuestión de arraigo y empatía por el lugar, mientras que, quienes llevan décadas fundamentan su adscripción en el tiempo de permanencia y ¿por qué?, se preguntan los autores y enuncian una posible respuesta en la *permanencia* como legitimadora social en detrimento de los lazos sociales y territoriales. Los años de residencia «se convierten en un bienpreciado, digno de ser acumulado y exhibido como garantía de autoridad» (2016, p.41). Además, Hermida, Malizia y van Aert, muestran cómo las categorías de «nacido y

criado» (NyC), «venido y quedado» (VyQ), «antiguo poblador» y «recién llegado», «operan como herramientas de construcción de legitimidad, desde el discurso y desde la práctica; desde el imaginario social y desde las instituciones» (2016, pp. 50-51).

Por otra parte, la movilidad desde la Provincia está unida a la falta de arraigo que, para Mario Chiari (2013, pp. 196-200), aparece ligada a factores psicológicos —la no-pertenencia y la inexistencia de contención afectiva—; sociales —ausencia de lazos sociales perdurables en el tiempo— y físicos:

[...] tiene que ver en primera instancia con la situación geográfica, el clima y la topografía de la ciudad, pero que impacta en forma directa en el plano psicológico. La condición de insularidad de la Tierra del Fuego, la lejanía de Ushuaia de los principales centros urbanos -al menos 3 mil kilómetros-, el “encierro” de la ciudad entre la cordillera y el canal de Beagle, el frío y la oscuridad durante gran parte del año son realidades que muchas veces los migrantes no alcanzan a justipreciar antes de radicarse en Ushuaia, y que tienen tal incidencia en el plano psicológico que en numerosas ocasiones motivan a los migrantes a dejar la isla. (2013, p.199)

Ese desarraigo, se visualiza según el autor, en diferentes planos como el estético —en el descuido de las fachadas de las viviendas, por ejemplo, porque son casas «de paso»— y el político:

[...] la falta de arraigo también tiene consecuencias en el plano político: la primera de ellas es que, dado que al momento de acogerse a los beneficios de la jubilación -y con sus hijos frecuentemente estudiando en el continente- los pobladores de Ushuaia abandonan la isla, su compromiso y participación en las cuestiones políticas locales en general son endeble.

Todo lo dicho da cuenta de la forma de ser de la sociedad fueguina, en especial, ushuaiense, pero en relación con los/as adultos/as. Si bien existen jóvenes que buscan reproducir esa perspectiva de permanencia como estatus —como ejemplo, ²³~~OCB~~—, los chicos del rap parecen no reproducir completamente esa lógica. Al ser consultados acerca de su conocimiento sobre los «antiguos pobladores», varios de ellos me respondieron acerca de lo que aprendieron en la escuela sobre «pueblos originarios», lo cual demuestra que es un tema que no perdura con la intensidad de años atrás. También se percibe un cambio de perspectiva en cuanto a la aceptación de la prioridad dada a ciertas familias. «OC», quien ya no reside en la Provincia, por ejemplo, opina:

Con respecto a los antiguos pobladores, no sé, no tengo como una opinión en el sentido de que, ponele, yo no tenía en cuenta todas estas cosas. O sea, si por tener un par de años más en la ciudad contás con más privilegios digamos, no, para mí esas cosas no tienen mucho sentido, todo lo que tenga que ver con ventaja hacia

23 Fundación cuyo objetivo es el acceso a la casa propia y que sustenta su derecho a la vivienda digna en el lugar de nacimiento.

otra persona o de desigualdad. Sé que, dentro de los antiguos pobladores, incluso, hubo gente que les fue bien y gente que no les fue tan bien. Después lo que sí noto es que la familia, por lo general, de los antiguos pobladores, de los que yo conozco es que tienen una posición en donde están muchísimo más acomodados que otros, o que tienen puestos, así como gerentes de bancos, cosas así, pero no tengo mucho para decir al respecto.

Asimismo, «H», nacido en Ushuaia, al ser interpelado sobre cómo son los fueguinos y fueguinas para él, responde:

«H»: Y... de esas personas que dicen “¿vos conocés a tal?”, “¿conocés ese apellido?” o “yo me merezco esto porque estoy hace un montón de años acá”. Eso es ser fueguino para mí.

Investigadora: ¿Y a vos qué te pasa con eso?

«H»: Primero y principal que la tierra no es de nadie. Y segundo, me cuesta acordarme de los nombres. No comparto nada de lo que dicen las personas.

El tema que remarca este joven sobre los apellidos es de suma importancia. Tal como contaba «OC», a algunos «no les fue tan bien», por tanto, no todas las familias de antiguos pobladores gozan del mismo estatus. Con todo, vale destacar como muestra del valor del apellido, que en el conocido «Libro del Centenario» de Ushuaia (Canclini, 1984) en una sección denominada «Antiguas familias» pueden leerse 47 de esos apellidos, con lo cual aparece una diferenciación manifiesta entre quienes fueron pioneros y quienes no. Es decir, quienes fueron «importantes» y quienes son solo «recién llegados».

Otro de los chicos, en referencia al tema, comentó:

Para el colegio, el año pasado, tuvimos que entrevistar a antiguos pobladores, para Sociología. Yo creo que se la re bancaban por ejemplo... al primero que entrevisté, un hombre que vivía con su mamá y su papá. Me contó que en ese momento era ese barrio, un poco de la San Martín (calle) y el Puerto, nada más. Dice que ahora no son nada los inviernos comparados con ese tiempo. («D»)

Tal como plantean Fernández y Malizia (2014), en este relato se percibe que «la construcción de la memoria de un pasado épico que se forjó gracias al esfuerzo y el sacrificio de los pioneros que se instalaron en la región» permanece vigente no solamente desde las historias familiares sino también, en el espíritu educativo.

En otra de las conversaciones surgió el tema de la siguiente manera:

Investigadora: ¿Tuvieron abuelos acá en Ushuaia?

«E»: Sí, los dos viejos pobladores acá de Ushuaia.

Investigadora: ¿Qué saben de los antiguos pobladores?

«E»: Poco y nada más que mis abuelos, pero como que yo con mi familia de sangre no tengo mucha relación. Por un hecho de que, es como somos otra escala en la familia, nosotros somos como la clase más baja y como que tuvimos ahí nuestras peleas. Porque como ellos piensan que se comen el mundo y yo soy un contestón de mierda, siempre hubo choques. Pero como que en mi cumpleaños son mis

amigos. Yo no me fijo mucho en los viejos pobladores ni nada, me fijo más en mí y en mis amistades.

Si bien esta diferenciación a partir del tiempo de llegada, como decíamos, parece diluirse en las juventudes, como se percibe en «Q» cuando dice: «Yo, si te soy sincero estoy muy desinformado, tipo, tengo a mi abuelo, sigue viviendo acá y siempre habla de los viejos pobladores.... pero de más chico le di bola a eso y después no»; o en «L» (23) cuando asume que su abuelo era «antiguo poblador» pero «ni idea». Estas marcas sociales acerca de los «viejos pobladores», aunque, en menor medida, y más allá de las buenas o malas relaciones familiares, aún persisten.

4.2.1 (En)cerrados/as

Existe una frase, casi como un mito, que circula de boca en boca y que da cuenta de la fueguinidad. Son solo tres palabras y una coma: «Nosotros, los fueguinos», pero la gracia está en la tonada cordobesa de su oralidad y es atribuida a un representante de la comunidad local, con variaciones en su nombre según quién lo cuente. La migración, entonces, es una de las cualidades fundamentales del ser fueguino, asimismo, ser «cerrado/a», como decíamos, es otra:

«K»: Sí, soy fueguino.

Investigadora: ¿Y cómo son los fueguinos?

«K»: Reservados, yo no tanto, pero tengo también esa manía de ser cerrado.

Investigadora: ¿Vos sos fueguina? (a «NA»)

«NA» (24): sí.

Investigadora: ¿También cerrada?

«NA»: No (risas), no cerrada, pero soy como que me cuesta entrar en confianza, es como que tengo mi zona de confort, mi grupo, mis amigos, cuesta salir de eso, pero soy agradable, obviamente...

Investigadora: ¿Por qué creen que son así?

«K»: Porque somos una isleta, vivimos en el culo del mundo y por ahí nos quedamos siempre acá y a mí me encantan las ciudades grandes pero uno se siente muy bien en su ciudad.

«NA»: Es como que estás en tu zona de confort, y también como que siempre fueron así, porque mis abuelos también son fueguinos y como que heredamos el carácter, te lo transmiten...

«K»: Igualmente, esta generación está saliendo más para otros lados y tampoco les gusta mucho Ushuaia ya, noto eso... a mí tampoco es que me re encanta, por mí viviría en Buenos Aires, pero me encanta Ushuaia también, es como algo contradictorio, pero me gustan las dos cosas. Me gusta Ushuaia y también las cosas del kilombo, como Buenos Aires.

Investigadora: ¿Y qué pasa cuando viene alguien de otro lugar y quiere sumarse a la cultura?

«K»: La mejor. Yo siempre la mejor con todos. Siempre sumando, nunca restando.

Investigadora: ¿Escucharon hablar de los antiguos pobladores? ¿qué concepción tienen de ellos?

«NA»: Y, no sé, está bueno, son como los representantes ¿no?

«K»: Son los pilares que crearon esta ciudad, directamente, porque ellos vienen del principio, cuando toda esta parte era bosque, cuando era solo Kuanip (una calle) y bosque, vienen de eso y representan eso.

«NA»: Está bueno porque eligen, ponele, a una persona de cada familia, la más vieja, la que todavía siga con vida, como que represente y que no se pierda eso de lo que eran antes.

«K»: Mi bisabuela también, todos fueguinos...

Investigadora: Hay una serie de investigaciones en sociología que dan cuenta de cómo la permanencia aparece como una categoría que te da más estatus en ciertas instituciones sociales, entonces yo quiero ver si en la juventud eso permanece o no permanece...

«NA»: Y a mí cuando me preguntan “¿sos fueguina?”, alguien de mi edad o algo así, "Sí, fueguina cuarta generación", se sorprenden, claro. Es como que vos lo recalcás, no porque seas más, sino como a modo de comentario de que está bueno, porque hay mucha gente que no es de acá, muchos pibes de mi edad...

«K»: Porque casi todos no son de acá.

«NA»: Se pierde igual eso...

Investigadora: Pero, por ejemplo, en el IPV (Instituto Provincial de la Vivienda) tenés más puntos...

«NA»: Ahora no, antes sí. Antes por ser fueguino sí te daban más puntos, si tenías abuelos todo eso... ahora no. Ahora es como que depende cuándo te anotes el tiempo que tengas que esperar... es parejo para todos.

Investigadora: ¿Y a ustedes qué les parece eso?

«K»: Ya fue, para mí es para el que más lo necesite, depende de la situación social...

«NA»: En eso sí estoy de acuerdo, el que más lo necesite, no importa si sos de acá o de otro lado, pero tendría que tener un poquito de prioridad la gente de acá.

«K»: Hoy en día igual es difícil tener un terrenito acá.

«NA»: Claro, porque las cosas cuestan una banda y está bueno que les den una chance a los que son de acá... nacidos acá, porque yo veo mucha gente que por ahí es de otro lado y ya tiene casa.

«K»: Pero eso es un manejo político.

«NA»: Y bueno, que estén los manejos políticos pero que les den la prioridad. No te digo de sumar puntos porque sería como muy injusto, pero qué sé yo... fijarse, alguna manera...

«K»: Para mí tiene que ser por situación social.

«NA»: Sí, eso también.

«K»: El que menos tiene: “bueno, vamos a ayudarlo”. Y no solo dándole una casa, sino dándole herramientas para que pueda mantenerse, porque dar y dar no sirve de nada.

Esta charla, con una joven pareja, resume, de algún modo, esos rasgos identitarios ligados a la fueguinidad tradicional, asociada a la isla y a la introversión de sus habitantes, pero, a la vez, da indicios de una nueva, porque, como cualquier identidad, la fueguinidad es móvil. Lo nuevo surge en la posibilidad de que la permanencia no importe tanto —porque también importa la «situación social»— y, por ejemplo, en las ganas que notan en sus pares de salir para «otros lados». También aparece el factor político, del cual hablábamos anteriormente: los «manejos» están, como si hacer algo en contra de ello ya fuera una batalla perdida, entonces, como no se puede cambiar, que sigan estando, pero, que los políticos «se fijen, de alguna manera...».

Por otra parte, la peculiaridad de la actitud fueguina de «cerrarse» es notada por los chicos incluso en los *shows*. En este sentido, cuenta «M»:

«M»: (Los fueguinos) Son re cerrados. Yo me doy cuenta, no sé, en Buenos Aires, no tenés que pedir que la gente levante la mano, la gente la levanta sola. Acá, yo aprendí que antes de arrancar un *show* tenés que buscar el vínculo para que la gente se suelte más, porque si acá no ves uno que levante la mano, el de al lado no quiere ser el único. Como que no se animan. Les gusta el rap pero no tienen iniciativa, así que es jodido el público de acá, porque la gente es así.

Pude constatar lo que cuenta «M» acerca del público en algunos espectáculos y sobre todo en las competencias. En ellas suele ser difícil lograr que el público «agite», en referencia a levantar las manos siguiendo el compás del *beat* y a acompañar con el reconocido «grito»: «wot, wot, wot», cuya marca «en tres, dos, uno» anunciada por el *host*, dará inicio al *freestyle*. En ocasiones, esta dificultad —porque llega a serlo para los organizadores o para el *host*, ya que en definitiva es lo que determina el clima del evento— es superada hacia el final de la competencia donde, aunque suele haber menos gente que al inicio, el público se compenetra y entra en confianza con aquello que sucede en el *cypher*.

En la siguiente canción —también inédita— de Dibu, se expresa, desde la idiosincrasia de su Tucumán natal, una visión sobre Ushuaia, sus habitantes y su cotidianeidad:

Tengo un sueño grande, como los 5 hermanos²⁴/Amanecer nublado, mi aliento congelado/El centro está vacío, el frío en nuestras manos/ 2 camperas de abrigo, 1 auricular prestado.

24 Cinco Hermanos es un cerro ubicado al este de Ushuaia, es junto con el Monte Olivia una de las montañas predominantes en enmarcar la ciudad.

La ciudad de los antipáticos, cada quien con su círculo/ me río en tono sarcástico de esa gente cerrada / Hay variedad en tonadas y manadas sin un vínculo /es un pueblo ridículo pero ahí está mi mama/

Sentada, mirando la nieve por la ventana/ y yo en esta ciudad tóxica y acelerada/ Ella tiene a mi papa, él la cuida y la ama/ yo pienso en caminar las veredas escarchadas/

Con las zapas mojadas, y los dedos congelados/ a 40 de pateada pa' llegar hasta mis pagos/ respiro el aire frío y solo vapor exhalo/ La luna está conmigo, sabe seguirme el paso.

Se refleja frente al mar, el cielo prendido fuego/ en una ciudad de cristal/ El pueblito más austral apodado "El Fin Del Mundo"/ puede mostrarte el rumbo que te lleva a la ciudad.

De mal augurio como el cielo nublado, se aproxima/ La nieve y es que el suelo ya está escarchado/ Un momento ideal para divisar el campo/ el verde pastizal y el cielo son sus grisáceos.

Tu clima bipolar, 4 estaciones en un día/ la montaña imponente, la calle siempre fría/ la estalactita frente a mi ventana de arriba/ la gente indiferente de mirada vacía.

En estos versos pueden visualizarse diferentes imágenes en las que prevalece el «encierro» y el agente climático, dos elementos comunes en la mirada que estos jóvenes construyen sobre la ciudad y sus habitantes. En esa línea, «Z» remarca la idea de un doble aislamiento en los/as fueguinos/as, en cuanto a: vivir fuera del continente y en lo relativo al «encierro»:

No hay nada que hacer en esta ciudad, desgraciadamente... creo que lo que esta provincia hace con la gente es que la encierra mucho en su casa, en 4 paredes, de ahí muchas cosas que suceden, gente que se vuelve agresiva, gente que cambia su personalidad, que es introvertida... [...] vos vas a ver que el fueguino más grande, es decir viejos pobladores, son muy así, son demasiado así, pero por el mismo hecho ese de que a lo mejor antes no era así pero llegaron a esta provincia y esta provincia aunque vos no quieras, sus energías son como demasiado absorbentes y te encierran demasiado. Muchas veces dejamos de salir, de hacer cosas porque ponele: “ah no está nevando, no voy a salir”, “ah no, está lloviendo, no voy a salir”, creo que a eso en el fueguino lo vas a escuchar mucho. [...] Se genera que la persona acá sea muy encerrada y que no tenga roce con su vecino, con otras personas que son de otro lugar.

Desde la visión de «Z», el clima de TDF es un factor determinante:

Yo lo he visto gente que viene acá y que te dice: “ya no aguanto más estar acá porque no se puede hacer nada...”, te lo digo, que tengo una banda de inquilinos y son todos del norte o sea, ninguno vive acá, porque el que vive acá no necesita casi alquiler porque vive acá. Hay mucha gente que viene del norte y que dice: “pero acá no tengo nada para hacer”, están aburridos y después se terminan yendo porque los aburre la ciudad y también los cambia emocionalmente, aunque vos no lo quieras... la gente se deprime una banda en esta ciudad.

De aquí se desprenden dos líneas, una es, como decíamos, el clima y otra son las emociones asociadas a la «depresión», que, en principio, se relacionan directamente

porque la escasa exposición al sol puede generar patologías tanto físicas —por falta de vitamina D²⁵— como psicológicas, vinculados a los *transtornos afectivos estacionales* (Gatón Moreno, González Torres, y Gaviria, 2015). Hecha esta aclaración, que responde más a una cuestión de medicina clínica que a una etnografía en comunicación —pero que no puede, sin más, obviarse—, resulta oportuno pensar en las percepciones de los jóvenes sobre la ciudad en sí misma, por un lado, y sobre el «malestar», por el otro, ambos ejes vinculados al clima.

El clima y la ciudad

«Nena, perdón si soy frío y seco, es que mi corazón permaneció en un eterno invierno», dice Frane en *UnoCero* (del álbum *Tierra del Fuego*, 2013), mientras que en *Surgir Volumen 2*²⁶, rapea:

Soy la nieve que aparece antes de que llegue julio/ birra humo cuando llueve y se prende el estudio/ brindo con un trago frío como el río Turbio/ por todo eso que perdimos seguimos en el rubro/ No es por hacer es por representar no lo vas a entender/ parece ayer que vine a hacer el rap/ pasarán mil inviernos y mis versos reverdecerán.

Estas barras son solamente una muestra de los cientos de canciones de rap de ushuaienses en las que se transmite ese «sentir fueguino» (con)fundido con aspectos climáticos como la nieve, el frío, el viento, la brisa o el hielo. Los fenómenos meteorológicos convergen, a su vez, con la situación de insularidad y con los accidentes geográficos como isla, ríos, mar, montañas o, incluso, con el ecosistema del bosque. A ellos se le suma el fuego que, además de remitir al nombre de la Provincia, tiene una función indispensable para la vida en este lugar. Todos esos elementos se vuelven directamente parte de la construcción identitaria de los jóvenes en relación con el rap.

Por otra parte, el «ser fueguino» es el principal sustento en las competencias de *freestyle* de los chicos fuera de la Provincia y es un soporte visual fundamental: los paisajes invaden los videoclips. A diferencia de los temas de trap, en los de rap «clásico», ese ambiente es acompañado por las letras, aquí algunos ejemplos:

²⁵ Es por ello que niños/as y jóvenes de toda la Provincia reciben gratuitamente entre dos y tres suplementos de esta vitamina por año.

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=nzAkTPGMITE>



Captura de pantalla de *Siento el frío*, Pini Mc, SouthBeat Producciones (2018).

Quiero más de esta
verdad / de mi
propia identidad /
de mil copias de
esta historia de mi
life/ cuando esté en
el más allá / quiero
estar en cada *track*/
que recuerden TDF
y este rap (Pini
Mc)²⁷



En la imagen Nochi y Pedrito. Captura de pantalla *Desde el sur volumen 2*. Broda Crew. SSS. (2015)

llama interna toma fuerza,
viva el micrófono.

Laion: Desde el sur vine, ambiente clave pa'que anden los universos fieles/ Viniste a ocultar lo que viniste a buscar/ en el mismo lugar como ventisca del mar/

Nochi: El frío carcome los parásitos que no encuadran/ en ámbito cuando tienen que cumplir los propósitos [...].

Traka: El *team* del sur está de vuelta como Wu Tang Clan, rap que me representa/ se confunden si solo ven la vestimenta sube el *loop*, *shit*, la zona se calienta [...].

Pedrito: Se juntan grupos hermanos que activan con Desde el Sur/ en un *track* y conectando se acercan de la común/ El lugar está nevado y el canal Beagle azul/ aire puro que se mezcla con el el sur volumen 2/ La Broda y la precio, necio, seguro lo captas.



En la captura Gabriel y Proof. (Mismo video)

en un cuarto, a ratos / pensando
si sería largo este
lazo, el cual no
cortamos/ Entre
nevadas heladas
entrené varios
freestyles/ en oscuras
madrugadas en la
urbe más austral /
esquivo la mugre que

²⁷<https://www.youtube.com/watch?v=TKaEgx9GX98&list=PLNvgGwKLec-SD6MmoA-MMr7Lc0vvWBr51&index=42>

recubre y pudre este espacio/ sé cómo no enroscarme entonces no me contagio/
El tiempo no descansa y la oportunidad el azar/ puede convertir tu invierno en
palacio.

Gabriel: Desde el sur para tus oídos/ solo en este frío se consigue apreciar la/
manera de congelar el tiempo en momentos/ mi familia, una vida, tengo un ángel
en el cuento/ una *old school* / en invierno la poca luz me regaló la actitud/ para
deslizarme, en tablas/ No tengo la noción de cómo pasa el tiempo/ solo como
calafate²⁸ y espero un nuevo encuentro.

Proof: [...] el sur tiene tela como para un telón/ la mente vuela con cada temón/ no
venimos a dar escuela mucho menos sermón/ si la vereda se congela pues pateo
el cordón.

El Tano: [...] Traigo el producto más frío del país/ con los mismos te pulimos un
beat, de la raíz. En fin/ nada que criticar pa, se escarcha tu auricular/ cuando
enciendo el *mic, fly*, vuela en mi *flash* aquel lugar²⁹/ Volumen 2, desde el sur a
puro *hip hop*.

A coro: U, SHU, U, SHU... (Broda Crew, SSS)³⁰

En varias tomas de este video, se aprecian, además de los paisajes, los grafitis. En una de las capturas puede verse un cañón intervenido —instalado en 1978—, un vestigio del Conflicto Chile-Argentina. Esta apropiación del espacio público da cuenta también, sin decirlo expresamente en las letras, de una convivencia entre lo histórico/patrimonial y la forma de expresión del grupo. No se puede hacer un análisis acerca de cómo el *hip hop*, a través del grafiti, actúa como un movimiento a favor de la paz, porque realmente no hemos indagado sobre la intencionalidad de esa acción; lo que sí puede apreciarse es la desacralización del lugar histórico y la decisión de mostrarlo, a la vez que en la lírica se describen los elementos locales identitarios. Este video resultó importante desde un inicio de la investigación porque no se trata solamente de contar cómo viven estos jóvenes en su cotidianeidad sin un público objetivo, sino que se evidencia esa búsqueda por decir quiénes son al resto del país, mediante aquello que consideran típico: hielo, frío, escarcha, invierno, ventisca, mar y, sobre todo: sur. También surgen en estas citas referencias como el canal Beagle, deportes como el *snowboard* («deslizarme en tablas»), dentro de lo «autóctono» y en la misma línea la Wu Tang Clan, en palabras de Traka: «rap que me representa/ se confunden si solo ven la vestimenta sube el *loop, shit*, la zona se calienta». La frase en sí misma muestra la hibridación cultural: castellano e inglés (*loop, shit*); la *Wu Tang* y la interpretación del *hip hop* como filosofía («se confunden si solo ven la

28 La leyenda de El Calafate dice que si probás su fruto, volvés, contarla y ofrecerlo es casi una actividad turística. El calafate es un arbusto espinoso perenne cuyo nombre científico es *Berberis microphylla* y es frecuente encontrarlo en toda la zona de Ushuaia, así como en el resto del sur patagónico.

29 El hablante ya no reside en Ushuaia y según puede verse en el video, está participando desde su vivienda en Buenos Aires.

30 <https://www.youtube.com/watch?v=7kFIKzE4CE0>

vestimenta») y, finalmente, el frío pero a través de la antítesis con el calor: «la zona se calienta».



Captura de pantalla del video Ciudad de fallas, de OCN

Existen, además, videos en los que se retrata la urbanidad desde otro lugar, desde la crítica, como lo es *Ciudad de fallas*, de OCN (2019)³¹, en el que

se escucha: «Acá las almas parecen apagadas/ ya hace tiempo que perdieron la esperanza/ todo se mueve en base a energía mala/ por eso los míos bailan y filtrando el aura» y se elige mostrar la una dimensión de Ushuaia situada en la actividad fabril y el abandono.



Captura de pantalla de *Compañero*, Laion (2018)

que se observa desde la letra en los barrios «tomados» en de un vecino: «En Ushuaia

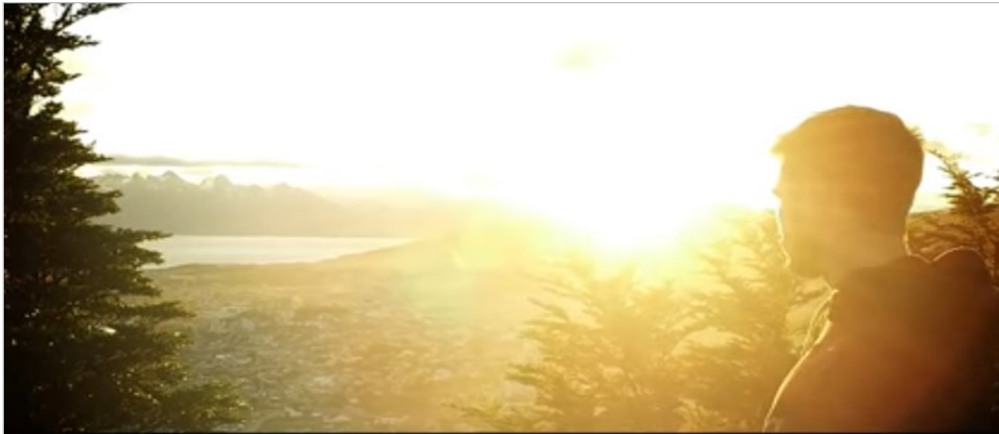
agua en la ciudad y entonces, bueno, decidimos venir acá». Se apoya visualmente tanto

en tomas de las casas como del bosque, la leña, las garrafas y en primeros planos de distintos/as pobladores/as mientras suena: «Construiste vida, construiste vida, construiste vida y todos lo tienen que saber» para finalizar con un gran plano general —

31 <https://www.youtube.com/watch?v=-YdybXWrMyw>

32 <https://www.youtube.com/watch?v=9NnAdZv2STE>

esperanzador— del *MC* viendo el atardecer desde lo alto y con la ciudad, el mar y las montañas de fondo.



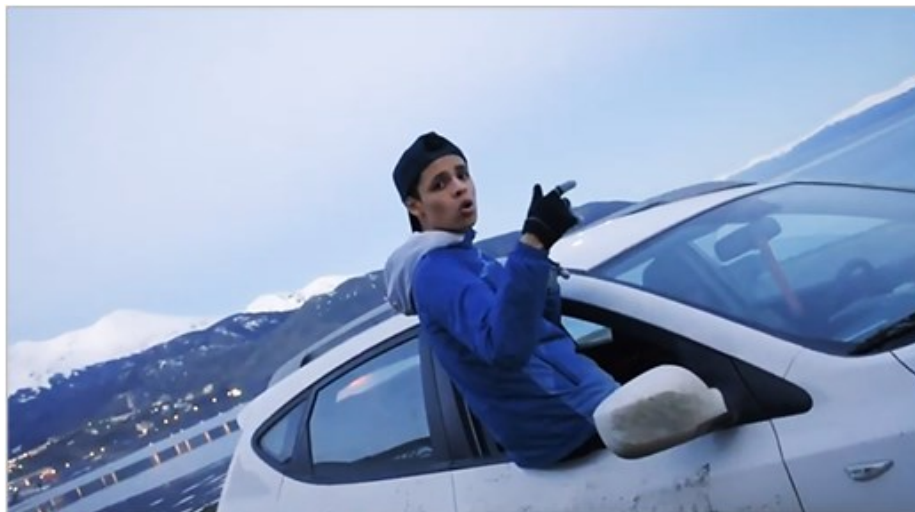
Captura de pantalla de las tomas finales del video *Compañero*. Laion. (2018)

Como decíamos, en los videos de trap pueden observarse los paisajes (montañas, mar, nieve) pero usualmente sin mencionarse en las letras. Estas, como en el resto de las canciones del género, aluden usualmente a temáticas asociadas a droga, dinero, sexo, amor y fiestas, aquello que los jóvenes denominan como «descontrol». Asimismo, aunque en el contenido no se hable de los paisajes, estos parecen resultar una buena opción estética:



Captura de pantalla de *Es Ahora*, de Freyja (2020). Se la ve durante todo el video caminando en medio de una calle nevada con automóviles estacionados, con el bosque de fondo.

En diversas ocasiones, el paisaje emerge casi como un efecto colateral de filmar en exteriores mientras que la intención que se persigue parecería estar emparejada con la ostentación de bienes materiales:



Captura de pantalla de *Mi maquinón*, de Iruam (2019). El mar y las montañas aparecen de fondo.

34

Finalmente, en otros videos, aunque sean filmados en exterior, se elige hacer foco en el «equipo», prácticamente anulando el entorno. La grupalidad se percibe como una forma de validar la diversión y obtener sustento, como muestra: *Wippin*, Emedene, (2019)³⁵; *Quiere trappin*, Young Night, (2019)³⁶ y *My name*, Aries, (2020)³⁷, entre otros. Si bien esta estrategia es común en todos los subgéneros del *hip hop*, en los videos citados se marca profundamente el rol de la «banda» y —más allá del grafiti de fondo, que también suele estar presente— se privilegian los primeros planos del MC y de sus amigos.

Un punto para destacar en todas las producciones revisadas es la participación más o menos profesional de otros jóvenes que, generalmente, están próximos a la «cultura». Cada idea que resulta en un video fue previamente organizada, a veces desde el relato y otras desde un concepto muy general, pero siempre consta de una planificación que suele ser autogestiva.

34 <https://youtu.be/RxQngwB1M7s>

35 <https://www.youtube.com/watch?v=TffLFmxYQMs>

36 <https://www.youtube.com/watch?v=1GZsZLBaTRM>

37 <https://www.youtube.com/watch?v=pIVmBLVT2gc&list=PLNvgGwKLec-SD6MmoA-MMr7Le0vvWBr51&index=157>

Con todo, en las entrevistas se evalúa que el factor climático, intrínseco en las particularidades de la ciudad, no es una pose, sino que tiene que ver con la vivencia genuina y esa vivencia es claramente subjetiva:

Investigadora: ¿Cómo describirían a Ushuaia?

«D»: Viviría toda mi vida acá.

«R»: Estéticamente muy linda, muy turística. Yo no sé si viviría acá, porque vivir acá tampoco es lo más lindo del mundo... antayer se voló todo (risas). Ahora no tengo opción porque viví toda mi vida acá, pero... Si, estéticamente sí es muy linda.

«KA» (23), quien formó parte del grupo y hoy estudia y reside en otra provincia, en este sentido, afirma: «Amo, amo a toda la provincia, a la gente, los paisajes, el frío. También los dieciocho grados que te hacen que te cagues de calor. Me encanta, me encanta todo eso, pero no, no viviría ahí, al menos por ahora». Para el resto de Argentina tal vez 18 grados impliquen un ambiente fresco, pero para Ushuaia es veraniego, eso hace que los chicos lleguen a tomar al calor como un aspecto negativo:

Me acuerdo que el primer día que llegué a La Plata, le había hablado a un chico de Río Grande que sabía qué rapeaba allá y nos juntamos y nos fuimos a una compe. Y me acuerdo que la pasé tan mal por el calor, tipo horrible la pasé, mucho calor y una persona que está acá no está acostumbrada a eso. [...] también depende de la edad, ahora no me voy a ir a la plaza a tomar unas cervezas y rapear pero lo hice hace un par de años atrás («B», 22 años).

A los jóvenes *freestylers* no los desanima el frío, o al menos, no lo reconocen tan abiertamente. Parte de la identidad del grupo es «bancarse» el clima, juntarse a pesar de la lluvia o de la nieve —o de la policía—. Recuerdo la primera «compe» a la que asistí después de la cuarentena estricta. Era julio, los chicos se habían citado en el Paseo de las Rosas pero los sacó la policía —en ese momento con algún fundamento más firme que el habitual—. Entonces, los que quedaron, se trasladaron al Paseo del Centenario (a unos 100 metros de ahí). Se trata de un espacio verde, con algunos miradores —desarmados por reformas—, en un terreno muy irregular. Cuando llegué los vi con dificultad, había unos 15 chicos en una de las depresiones, bastante ocultos. El suelo estaba congelado con nieve acumulada en algunos sectores, no era tarde pero pronto, para las 18.00 ya era de noche. La sensación térmica estaba por debajo del 0, aunque no pude quitarme los dos pares de guantes que llevaba para corroborarlo en mi teléfono. Entre la novedad de los barbijos y la profundidad del lugar, se tornaba toda una misión reconocerlos. Uno de ellos encendió la linterna de su celular para terminar la competencia. Nada (ni nadie) los detuvo.

En situaciones como estas, adquieren sentido las palabras de «KA»:

[...] Quizás cuando sea un poco más grande todavía y diga: “bueno, ahora sí me quiero instalar en mi casita, en mi trabajo estable, pagar, pagar las cosas en tiempo y forma... (risas) bueno ya está, dejate de joder y asumí que sos una adulta”. Ahí sí quizás me vaya, pero por ahora no planeo volver. Siento que, para la juventud, para los 20 digamos, como que no sé... es medio aburrido. No sé, me gusta más el norte, pero sí, algún día voy a volver. Ya con el hecho de pensar que no puedo ir a un bar a tomar una birrita al aire libre, es como no, dejame en Córdoba (risas) unos añitos más al menos.

De cualquier modo, en la generalidad de las descripciones de los entrevistados sobre Ushuaia existe una vinculación afectiva:

A alguien que recién llega como un turista, por ejemplo, le puede parecer hermoso, espectacular. Pero a mí, por ejemplo, que vivo hace un montón en el Pipo (barrio en uno de los extremos de la ciudad), me encanta ver los paisajes que tiene, los lugares, tiene unos bosquitos.... un montón de *spots* y es como más sentimental que visual simplemente... («Y»)

Esta percepción del espacio natural aparece muchas veces de la mano del concepto de «energía» en relación con un «poder» que posee la ciudad o que circula desde la ciudad hacia las personas, así lo desarrolla «S»:

Si la ciudad te quiere, te deja quedarte, si no, te da lo peor de lo peor. Si vos te portás bien con ella, si vos no la contaminás, no le hacés nada, te deja quedarte. Si realmente la ciudad no te quiere y a vos no te gusta el frío, te va a echar frío para que vos digas "no, esto acá no, me voy, chau". Ushuaia es como una ciudad que tiene vida propia.

Esta sensación energética pareciera magnificarse en quienes crecieron en la ciudad y hoy vuelven casi «de visita»:

¿Cómo describiría Ushuaia? está medio complicado. En una palabra, sería hogar, para mí siempre va a ser mi hogar. No importa cuánto tiempo pase cada vez que vuelvo, ya sea en auto o en avión tipo veo las montañas y es como “uf, hermoso”. Me bajo del avión, salgo, y tipo así, inspirás profundo y te juro que sentís cómo se te van limpiando los pulmones. («KA»)

En esta misma línea se inscribe «ZE» (28):

Cuando vuelvo a Ushuaia primero es una recarga de energías, de baterías con respecto a lo personal y a lo creativo también, a varios aspectos de mi vida, una especie de oxigenación del cerebro que afecta en lo profesional y en lo personal, sobre todo, bienestar. Yo soy una persona que siempre se siente muy conectada con el lugar y que trata de venir siempre que puedo para acá y me gusta el lugar como para resetear o formatear el disco de alguna manera. Es un espacio que necesito para reformular un par de cuestiones más y siempre me viene bien para hacer música. [...] Algo que me refresca, que me renueva. Como lugar, es mi casa primero y mirándolo desde afuera, un paraíso, sin duda.

Otros de los raperos nombraron a la «energía» en relación con los pueblos originarios, lo cual resulta interesante de analizar como un viraje que comienza a darse de la ponderación

a los «pioneros», «antiguos» o «viejos pobladores» a los «originarios». Así lo expresa «X» (23):

Todavía está como en ciertos lugares, yo siento como esa energía, todavía, de los pueblos originarios tipo los yámanas y todo eso. Es como muy nuevo todo, no siento que todavía tenga como una identificación el fueguino.



Portada del disco *Tierra del Fuego*

...a múltiple, lo que acentúa la ausencia de identidad en Aert. Al salir del convencimiento de los «viejos» ciudad, la mirada va más atrás, hacia los primeros en el mundo de Frane titulado *Tierra del Fuego* (2013)³⁸ cuya portada es un collage que incorpora una fotografía tomada por Martín Gusinde sobre una fotografía actual de las montañas nevadas de fondo. La imagen original muestra a un yagán personificando a un espíritu, cubierto con arcilla roja y hueso en polvo, en el marco de la ceremonia del Kina³⁹. En el *track: Interludio: TDF*, se escucha a una mixtura de voces, en medio de cantos de pueblos originarios, decir:

Tierra del fuego está habitada de...

No se sabe exactamente en qué momento llegaron los selknams, pero se creen que cruzaron caminando sobre un puente natural, cuando la isla todavía estaba unida al continente.

Antes de la llegada de los europeos en Tierra del Fuego vivían cuatro pueblos: los selknam, los haush, los yámanas y los alakalufes.⁴⁰

Un pequeño dato más se suma al delineamiento de esta nueva perspectiva, se trata de un tatuaje que tiene Zeta, de Sureños Crew, en la garganta, en el que se lee «selknam», lo cual da cuenta de la representación que los jóvenes encuentran en estos pueblos, más allá de tener o no antepasados pertenecientes a esas culturas. A pesar de lo dicho, la experiencia de *Originarios Free*, en la que compitieron dos integrantes de la comunidad yagán *Paiakoala* —que son parte del grupo de raperos—, me/nos permitió —según lo conversado luego con algunos de los chicos— identificar que no es una temática del todo

38 <https://www.youtube.com/watch?v=D211Cjob96s&t=11s>

39 Información aportada por el Departamento de Museología y Documentación del Museo del Fin del Mundo.

40 Los selknam u onas se pueden ubicar en el centro y norte de la Isla Grande de Tierra del Fuego, mientras que los haush o manneken al sureste; los kawéskar o alakaluf al oeste; y los yaganes o yámanas al sur, en la zona que hoy es la ciudad de Ushuaia.

asentada en el discurso de la mayoría. Es decir, sí existe un acercamiento mayor a pueblos originarios que a antiguos pobladores, empero, el contenido mostrado en los *free* sobre los pueblos originarios no fue del todo amplio. Vale decir que, a partir de la recomendación de los jóvenes que colaboraron en la organización, no se les avisó con anticipación a los *freestylers* que se tomaría ese tópico para la competencia, precisamente con el fin de no desalentar su participación ante la exigencia.

Con todo, este aspecto cultural originario aporta complejidad al entramado social de Ushuaia, así lo manifiesta «A»:

Yo hablo mucho de eso de la energía y creo que el hecho de haber nacido acá, creo que hay algo especial. No sé si será por todas las cosas que pasaron acá antes, la colonización...acá pasaron cosas fuertes. Entonces hay algo fuerte del fueguino con ser de acá, que nada, para mí es estar atado a algo que... No sé si le pasa a todo el mundo con su lugar, pero ser fueguino... el fueguino tiene pasión por su provincia.

Las experiencias de cada uno de los entrevistados, su fueguinidad de «pura cepa», su orgullo o su fastidio ante los/as vecinos/as, sus deseos de ser saludado por cada habitante de la cuadra son absolutamente personales, aunque, inevitablemente, la mayoría, hasta los más optimistas, describen al/la fueguino/a como «cerrado/a» y conservador/a:

Se podría decir que las personas fueguinas son muy hospitalarias, generosas, solidarias. Un poco cerradas, también, conservan un poco de esos ideales. Pero generosa. Es simpática, esta cuestión de caminar y que te salude ¿no? Es carismática, a veces, no siempre. Y también es sufrida la persona fueguina, es sufrida. («V»)

«ZE», específicamente en relación con el rap, dice «es distinto el hacer música siendo de Ushuaia, porque el lugar en sí es único, y lo que genera en las personas claramente por vivencia, crianza y experiencias es algo que, quieras o no, es distinto a alguien que crece en una ciudad o en cualquier otra provincia». En este sentido es que se habla frecuentemente de un «estilo patagónico» o «sureño», sobre todo en la música, las artes plásticas y la literatura. Este estilo tiene que ver con el frío, el sacrificio al que se refería «V» y la distancia, la lejanía física con el continente, con el resto del mundo. No solo el contenido, sino la sonoridad —describe *El Misionero*— es «cruda». Así lo siente «A»:

La provincia tiene su lado oscuro, pero yo creo que una forma de vida, es otro mundo. [...] el que se crió en Ushuaia sí que vivió en otro mundo, el que se crió en la provincia, afuera del continente. ¿Me entendés? El hecho de que tenés que salir del país y volver a entrar para ir por tierra... ahí tenés que cruzar en barco el Estrecho. Es particular, te lleva a un pensamiento, que también, no es uniforme dentro de la provincia. Hay algo... me llama la atención la diferencia en la forma de pensar y de manejarse de la gente de Ushuaia y Río Grande.

«La nieve controla a las personas, aunque no lo sientas, la *city* está polar, el frío nos infecta, la primavera tocará a tu puerta, no te asustes guacho, verás su silueta» dice Ouroboros en *Primavera (Viaje mental álbum, 2019)*⁴¹. Si bien en las entrevistas y en sus juntadas hay un ánimo muy fuerte en cuanto a «bancarse» el frío, en sus canciones puede notarse el «malestar» asociado a esas mismas condiciones ambientales. Algo similar se repite en *Amanecer* (2020)⁴² de Lauti:

Me cierro internamente para escribir mis letras/ cada vez que lo hago sale distinto/
sale distinta la receta/ Me pierdo externamente en la sala de mi libreta / para hacer
que lo malo sane mi pinta completa/ No pienso en terceros esta vez / aunque no
sé quién está escribiendo esta mierda/ son sus dedos lo único que puedo ver /
matar me sería un delito y no hacerlo también/ [...] Acá anochece temprano,
amanece tarde/ a veces no amanece, no pienso levantarme/ puedo despertarme,
pero sigo soñando/ sigo pensando tanto que me acerco a mi desarme.

El suicidio, las lesiones autoinfligidas, la muerte autoprovocada o como se elija llamarle, es una de las preocupaciones de los chicos y está muy vinculada por ellos al clima. «Miro alrededores y metros a la redonda/ una ciudad de furia afectada por el zonda/ familias que están en lista roja /y una tasa de suicidios que no entran en mi hoja» enuncia Rez Asez en *Percepción equívoca* (2018)⁴³, a la vez que en el videoclip se muestran imágenes del *punte amarillo* y se enfoca un cartel que reza: «No tires tu vida». Este lugar, destino final de muchas personas, fue enrejado en 2018 con el fin de evitar hechos trágicos, en un momento, incluso, un móvil policial permanecía por las noches vigilándolo.

En Argentina esta es una de las primeras causas de muerte de los jóvenes, después, siempre, de los accidentes de tránsito (Unicef, 2019; Altieri, 2007; Sola, 2011). En la comunidad fueguina en general se cree que los suicidios son mucho mayores en Tierra del Fuego. Esto, según observo, se debe a dos cuestiones: una, es que en 2016 la tasa de suicidios superó la media nacional y fue noticia en medios locales⁴⁴ y otra, es que en la Provincia los suicidios son noticiables, lo cual expone la ausencia absoluta de ética

41 <https://www.youtube.com/watch?v=mege8-bGgJl&list=PLNvgGwKLec-SD6MmoA-MMr7Lc0vvWBr51&index=16>

42 <https://www.youtube.com/watch?v=McNtVr36TOI>

43 <https://www.youtube.com/watch?v=nTqoNFe0fj0>

44 Ver, por ejemplo:

https://www.diariojornada.com.ar/173757/sociedad/alarma_en_tierra_del_fuego_por_aumento_de_suicidios_adoloscenes/

periodística. Esto hace que la gente se entere de estos sucesos, incluso, de los detalles de cada uno de ellos.

Lo cierto es que la cifra de muertes autoprovocadas se modifica año a año. Aún en 2019 (Unicef, 2019) la Patagonia registra el valor más alto entre la población juvenil, aunque si se comparan los valores entre TDF y Salta, resultan similares:

La población de 15 a 24 años de la Patagonia registró la tasa más alta de todo el país (19,2 por cada 100.000 habitantes). Los valores más elevados se registraron en las provincias de Santa Cruz (27,9) y Tierra del Fuego (21,9). La Región NOA ocupó el segundo lugar (12,1 por cada 100.000 habitantes). Las tasas más altas se observaron en las provincias de Salta (21,5) y Jujuy (18,5). La región Cuyo registró la menor tasa del país (10,7 por cada 100.000 habitantes). A su vez, la provincia de Mendoza mostró el valor más bajo (8,4) entre todas las jurisdicciones.

Con todo, el clima aparece como un condicionante importante pero no el único en aquello que genera «malestar» en los jóvenes. Como ya explicó Sigmund Freud en 1930, la sujeción del sujeto a la cultura parte de la prohibición y esa represión genera displacer. La forma de lidiar con ese malestar, dice el padre del Psicoanálisis, se manifiesta por diferentes vías, entre ellas, el uso de estupefacientes:

Los hombres saben que con ese «quitapenas» siempre podrán escapar al peso de la realidad, refugiándose en un mundo propio que ofrezca mejores condiciones para su sensibilidad.

[...] Otra técnica para evitar el sufrimiento recurre a los desplazamientos de la libido previstos en nuestro aparato psíquico y que confieren gran flexibilidad a su funcionamiento. El problema consiste en reorientar los fines instintivos, de manera tal que eluden la frustración del mundo exterior. La sublimación de los instintos contribuye a ello, y su resultado será óptimo si se sabe acrecentar el placer del trabajo psíquico e intelectual. (Freud, 1930).

Existen otros mecanismos, para el autor, a fin de disminuir el displacer, sin embargo, son especialmente el consumo de sustancias químicas; la sublimación a través del arte o del trabajo intelectual y el aislamiento voluntario, los que nos facilitan la comprensión de aquello que los jóvenes expresan con el rap. Aquí solo dos ejemplos:

Vivo pasado de tinto, hipnotizado por ritmos/ exprimo los sesos, por eso es que salgo limpio/ de la falsedad en la que están convictos/, convivo con adictos al *hip hop* estricto/ Mis cromosomas reaccionan ante un micro/ ahora que lo sabés, subí el volumen/ rolé el papel, mirá cómo se consume/el tiempo, no se va a detener/ Tuve que ver más allá de samples, los mismos que me llenan los pulmones de aire/ *escupí las broncas de mi boca, ahora me llaman freestyler/ lo veo como un grupo de autoayuda, ellos le dicen cypher/* por mí está bien para quién no cuenta con nadie y permanece invisible/ mi receta es simple *eliminé los límites mentales y limitrofes/ así logré seguir de pie ante toda tu estirpe y su estupidez/* interés en busca del poder/ uno, dos, dos o tres, uno dos, uno dos, dos o tres/ uno dos, uno dos, uno dos, dos o tres/ ¿saben de lo que hablo? No alcanza con amarlo/ hay que

vivir para contarlo. Textos tallados en mármol/ real de la raíz hasta la copa del árbol/ balbuceando algo sentado en algún banco de la plaza/ donde mi alma drena lo que se almacena/ *cuando la calma no llega y todo parece ser tormento, más jodido estoy/ más lento va el tiempo, ya no sé de dónde mierda saco las fuerzas para salir de esto / textos son mi presidio, lo irónico es que mantienen vigente el delirio y me alejan del suicidio.* (Hipnotizado, Paper ST, 2017)⁴⁵

[...] Yo sigo con lo mío, en mente mis líos/ pero no son suficientes si yo no soy desafío/ para lo que es la gente que vive dentro mío/ el *flow* en mi piel es lo único que me hace sentir vivo/ a veces me lo pienso todo lo de mi entorno/ lo que me rodea, me creo ser un estorbo/ mi lágrimas no se ven con golpes pero sí con odio/ mis demonios me dijeron "tus movimientos son obvios"/ yo gozaba esta mierda para descargarme/ ahora es mi purgatorio las letras que no escuchaste/ [...] se me parte el alma pero no es por ningún daño/es por el peso de hace años y mi desgaste/a veces soy un fraude, otras reconozco mi tamaño / me va bien en esto, lo demás quiero dejarlo aparte/ la intensidad sube pero el estrés también/ lo dejo en segundo plano, para poder estar bien/ si lo pienso demasiado arranco mi piel/ si tuviese un fusil ya habría explotado mi sien/ lo que por momentos no lo desee, hay otros en los que los pensamientos/ junto a ese peso vuelven, las drogas ya no me sedan lo suficiente/ debería meterme en un exceso siendo consciente.

(Amanecer, Lauti, 2020)

En ambos fragmentos pueden leerse la práctica del rap como recurso de sublimación del malestar en la cultura: «escupí las broncas de mi boca, ahora me llaman *freestyler*/ lo veo como un grupo de autoayuda, ellos le dicen *cypher*», lo que les permite «seguir de pie ante toda tu estirpe y su estupidez» (Paper) o sentirse «vivo» (Lauti) cuando se autopercebe como un estorbo ante la gente que lo rodea. A la vez, el centrarse en las letras, ver sus propios textos como «presidio» o «purgatorio», constituyen una forma de aislamiento voluntario que contribuye al combate de este displacer. Estos sentimientos de «carga» y «descarga» que les genera escribir forma parte de, como dice Lauti, una intensidad que «sube pero el estrés también». En varias de las conversaciones en los grupos o en sus *historias* de *Instagram*, he podido notar cómo los deseos en gestar una vida de trabajo en el rap, muchas veces se vuelven frustración, con lo cual aparece nuevamente ese displacer que había sido aliviado con la propia música, en palabras de Lauti: «yo gozaba esta mierda para descargarme/ ahora es mi purgatorio las letras que no escuchaste». Usualmente este tipo de sentimientos que repercuten en anunciar el abandono de la carrera musical o de la cuenta de IG, suelen ser pasajeros y al poco tiempo retomado.

45 Del álbum Rapeos de Plaza: https://www.youtube.com/watch?v=_Xkg1HshkgE

Con respecto al consumo de sustancias químicas (vino, droga) no es objetivo de este trabajo ahondar sobre ellas, aunque sí resulta evidente su uso para aliviar el «peso» de ese mismo malestar. El punto será retomado luego en relación con los símbolos compartidos. Cabe mencionar en este apartado, como particularidad ofrecida por la pandemia, que el «encierro» intenso de los jóvenes, que podría circunscribirse entre mediados de marzo y junio de 2020 resultó, según las entrevistas realizadas, sumamente fructífero en su desarrollo creativo. Algunos comentarios relacionados fueron:

[...] con esto de la cuarentena veo que, bueno, hay gente que le pegó para arriba y gente que le pegó para abajo. Pero en general yo lo que vi acá (en Ushuaia), es que la gente se empezó a preocupar por sacar algo productivo del tiempo este que tenía para usar la cabeza adentro de la casa. («A»)

Yo el tiempo que usaba para hacer tarea lo rellené haciendo música. Los días que no podía ir a ningún lado yo usé el tiempo haciendo música. («D»)

Estuve más pendiente de mí, de mi salud mental y de escribir, que de lo que hacía o dejaba de hacer con el teléfono. («F»)

Los beneficios de la práctica del rap en circunstancias estresantes, como la vivenciada durante la pandemia, se vuelven palpables no solo en los testimonios citados sino también en la multiplicidad de producciones difundidas tras ese período. Los diálogos en profundidad, realizados a partir del relajamiento de las restricciones de circulación y de reunión social, me permitieron corroborar ese bienestar reinante en los jóvenes entrevistados: el rap es para ellos una «herramienta», una «voz» que les permite la expresión, y con ella, dar batalla a su malestar.

4.2.2. Versus entre fueguinos

La pertenencia a Ushuaia resulta muy marcada en los testimonios y se reitera parte de lo que aquí afirma «KA»:

Ahora ya me calmé un poco, pero antes era hartante con la gente de Córdoba tipo:

- ¿cómo te llamás?

- «KA» y soy de Ushuaia

Y empezaba a mostrar fotos y a contar cosas. Era bastante densa. Es que yo soy una fueguina muy orgullosa. O sea, me encanta decir que soy de Ushuaia. Me encanta aclarar que no soy de Río Grande, sino que soy de Ushuaia ¿entendés? O sea, soy muy, muy fan.

Esta rivalidad entre Ushuaia y Río Grande está presente también en la cultura *hip hop*, especialmente en las competencias ya que el resto de la cultura suele hermanarse. A pesar de compartir isla —o media isla, porque la otra mitad es chilena— cada localidad provincial posee su propia impronta, en relación también con sus características

ambientales y, por ende, con sus motores económicos: Río Grande se sitúa en la estepa y en la costa, se trata de una zona muy ventosa en la que rara vez nieva; Tolhuin fue fundado en una región boscosa (más soleada que el resto), sin acceso al mar y con nieve en invierno; mientras que Ushuaia se distribuye tanto en el bosque como en la costa y al estar rodeada por un cordón montañoso, la fuerza del viento disminuye.

En el caso de Tolhuin, el movimiento *hip hop* en particular no es tan intenso, probablemente debido a la cantidad de habitantes, sin embargo, en Río Grande la cultura ha alcanzado, según varios de los entrevistados, una amplitud y consistencia aún mayor que la de Ushuaia. Algunos le atribuyen esa peculiaridad a su cercanía con Chile, país en el cual el rap se desarrolló mucho antes que en Argentina.⁴⁶ La competencia de *freestyle* riograndense *Barras de hielo* es ejemplo de su potencia y es un punto de encuentro para jóvenes de toda la Provincia.

Por otra parte, en las entrevistas, los raperos comentaron sobre otro versus, esta vez entre los mismos jóvenes de Ushuaia, pero situado algunos años atrás en el tiempo, entre fines de los 90 y la primera década del 2000, vinculado a ese hermetismo ya tan nombrado:

Investigadora: ¿Y cómo son los fueguinos o fueguinas para ustedes?

«Ñ»: Cerrados.

«I»: Y algunos son cabeza de tacho.

«Ñ»: Somos.

«I»: Somos, sí, sí. Cerrados a cosas nuevas muchas veces, pero también, dentro de todo, como te decimos, la sociedad acá cambió un montón. Antes era mucho más cerrada de lo que decimos. Claro, el tema barrios y todo eso se vivía todos los días. Bueno vos no podías... Yo estuve yendo a las 640 por mi mamá que vivía allá y me han agarrado, me han cagado a palos, solo porque no era de ahí, eso ahora no se ve. Ahora vos podés ir tranquilo por todos lados.

Este tema de la violencia entre «barras» de los diferentes barrios surgió una y otra vez desde la primera entrevista. Quienes no lo vivieron, recuerdan historias de sus hermanos mayores o familiares y en ningún caso en el que lo mencioné encontré desconocimiento de esta rivalidad. Al respecto, narra «Z»:

Había muchos conceptos de: “ah vos sos de ese barrio, no podés entrar a mi barrio, no podés ir a este barrio...”. Pasaba mucho con el tema de las mujeres por ejemplo, ibas a un barrio, estabas con una chica y vos no podías estar en ese barrio con esa chica, entonces eso generaba violencia porque no te venían a pegar uno, te venían a pegar 5 y entonces los del barrio te decían: “¿cómo te van a pegar entre 5?”. Y entonces iban a pegarles y así se fue creando un meollo de violencia tan

46 En la década del 80 se forma en Chile, por ejemplo, la banda Panteras Negras, mientras que en Argentina los inicios del *hip hop* se sitúan recién en la segunda mitad de los 90.

grande que los barrios se empezaron a odiar entre ellos y como esta ciudad siempre se fue formando con gente que no se conocía, digamos, generaba ese tipo de repudio: “a vos no te conozco, te voy a cagar a palos...”.

Así fluyó el diálogo en otro encuentro:

«F»: Sí, cuando era más pibe era muy normal ese tema. De hecho, las tribus urbanas de ese momento eran metaleros, rockeros, cumbieros.

«U»: Hoy en día vas a un barrio y no es que te van a cagar a palos, vas a pasar y te va a mirar a alguien que está siempre ahí, y te va a mirar nomás. Antes pasabas y si no eras del barrio, ¡pum!.

«F»: Esa era mi problema por el que me cambiaban de colegio, yo iba al “XXXXX” y me decían: “Ah vos sos un negro de La Cantera, vos sos de la Re pandilla”. La Re Pandilla era un grupito de pibes que me tenían bronca encima. Me iba al “XX”: “no que vos sos de los Morros... que vos seguro sos de los Hijitos del diablo... uh, entonces había quilombo en todos lados por las tribus urbanas y yo no era de nadie.

Investigadora: O si tenías una novia en otro barrio...

«F»: Claro... tenías que ir y pararte de manos para que no te jodan más.

«J»: ¿Tener una novia en el INTEVU ¿no? (risas)

Investigadora: Algunos de los pibes me decían: “bueno, pero eso ahora con el rap se cambió”.

«U»: Para mí se cortó con los *floggers*, acá.

«F»: Bueno, el rap ¿por qué tiene que ver? Porque vos vas a un evento de rap y van a ir pibes de este barrio, del Monte Gallinero, de las 640, de Los Morros, del Centro... y generan un vínculo de tanto verse. Entonces eso hace que no haya tanta diferencia. Si yo voy a tu barrio ya me conocen porque siempre te vengo a ver a vos y vos sos amigo de aquel, es una cuestión al azar. [...]

«U»: Por ejemplo, uno que está con nosotros vive en el Río Pipo y a veces viene hasta acá o nosotros vamos, o nos encontramos en el medio a ranchar por ahí...

Las explicaciones a esta controversia y a su cese fue respondida por los chicos mayormente en tres líneas: una que plantea que quienes formaban parte de estas pandillas crecieron, por lo cual se modificó esa práctica; una segunda que atribuye estas actividades a grupos ligados a la cumbia, género predominante en ese entonces y una tercera, complementaria a esta última, que señala al rap como «cultura» conciliadora entre los barrios, especialmente con la canalización de la violencia a través de las batallas de *freestyle*. No me es posible inclinarme por ninguna de las hipótesis, tampoco es el objetivo de este trabajo, pero sí es evidente que, según los jóvenes, esa situación existió y que hubo una modificación de esa práctica, a excepción de casos muy específicos.

Finalmente, un último versus que surgió en las charlas no tiene que ver con sus adscripciones a una ciudad o a un barrio, sino con los jóvenes de Ushuaia en general. Dice

«R»:

Para mí Tierra del Fuego es muy tóxico. Porque vos hacés algo y se enteran todos y encima se enteran mal. Entonces es como muy tóxico y aparte, todo el mundo, bueno, no todo el mundo, pero hay mucha gente mala acá, que te quiere ver mal y que quiere hacer mal. Lo digo por experiencia, no es porque me hayan dicho.

Varios de los chicos sostienen, en este sentido, que la ciudad tiene «alma de pueblo», lo cual es visto con una connotación negativa:

Los fueguinos son personas complicadas, al ser tan pequeño... [...] El fueguino tiene esta cosa medio fría, medio tosca al principio, pero después que penetrás la membrana, el límite ese que ponen, son un poco más sensibles y al mismo tiempo siento que son todos como muy caretas. Como que todo el mundo vive una vida que en realidad no es la que viven, mucho miedo, depresión y esas cosas... como que está todo bien pero no está todo bien. Por ejemplo, en el norte es así como más blanco o negro, si está todo mal con vos está todo mal con vos y está todo mal con tus amigos. Acá en Ushuaia, como es tan chiquitito, no podés estar peleado con todo el mundo, entonces como que se juntan igual. («RA»)

El relato se repite en «KA» pero desde otro lugar:

No sé cómo estarán ahora los más pibes, pero, al menos en mi generación, y quizás las que estuvieron antes que la mía, vi mucho el odio que se tenían los jóvenes, porque los grandes de verdad que ni idea, pero ahora yo soy de los grandes (risa). Pero nada, como que había un montón de pibes y pibas que se iban de Ushuaia y se la pasan hablando mal tipo “al fin me voy de esta ciudad de mierda, de esta isla de mierda, llena de caretas que espero no volver”. Había un montón que se iban como con cosas re negativas en sus corazones y en sus cabezas, igual esos mismos son los que pasaban 6 meses y están llorando porque se querían volver. Pero bueno como que yo nunca jamás tuve esa imagen o esa idea de Ushuaia, tipo sí, gente de mierda había, pero en todos lados hay.

Para quienes nacimos en otras provincias argentinas, como, en mi caso, Santa Fe, irse es un deseo de pocos/as. En general, los/as jóvenes se van a estudiar a Rosario o a Córdoba y la mayoría retorna algunos años después, pero las visitas a la familia son semanales o mensuales. En Tierra del Fuego eso no es así: irse es una opción o una obligación —para quienes se van junto a sus padres— latente. «RI» —a quien tuve la oportunidad de ver dos veranos en Ushuaia, pero que entrevisté a distancia— en este sentido, relata:

En realidad, nací acá en Bahía Blanca, pero a los seis meses de que nací me fui para Ushuaia a vivir. Entonces cumplí mi añito allá y estuve viviendo 12 años hasta que me volví para Bahía Blanca, porque tenía mis abuelos de parte de mi mamá acá y querían pasar tiempo con ellos. No me gustó nada, la verdad sufrí mucho el cambio. No me cebó la idea, pero bueno. Tenía que seguir a la familia. Aparte yo tenía 10 años, no era que podía decir: “bueno, no, me quedo acá”. [...] Me creo mucho más sureña y fueguina que bahiense porque siento más conexión con Ushuaia y eso que ya estoy viviendo hace 6 años acá.

La movilidad poblacional no es un número, es realmente un *índice* en el sentido *peirciano*, se traslada a lo cotidiano, a la inestabilidad permanente. Los chicos se acostumbran a ese

cambio. La despedida constante es internalizada, experimentada con amigos y familiares, comenzando con los/as abuelos/as, que regularmente no viven en la ciudad.

Muchos de los jóvenes que se van de la isla no tardan en regresar: algunos vuelven con la «cabeza más abierta», como ellos dicen, con o sin título universitario pero con la experiencia de haber «salido», mientras que otros llegan con algunas frustraciones, justamente por no encontrarse con lo imaginado. En los raperos entrevistados, en varios de los que aún no se fueron, se registra la intención de mudarse a otras provincias o a otros países. En este sentido, rescato lo que dice Martín-Barbero en base a su experiencia personal:

La ciudadanía de la gente joven es mucho más posible que la de los viejos. Los viejos nacieron en un país de raíces profundas, inmóviles, eternas, y me perdonan, pero yo no quiero un país de raíces parálíticas. Quiero uno de raíces móviles, de raíces que caminan. Porque hoy ser ciudadano tiene que ver con pertenecer a un lugar, pero la ciudad hoy está atravesada por flujos, lo más quieto es cada vez más líquido, es cada vez más fluido. Entonces hay una contradicción: ser ciudadano es un arraigo pero a la vez te conecta al mundo, esta doble ciudadanía hoy es clave. El mundo comienza al otro lado de las tapias de tu barrio, necesitamos una ciudad sin tapias, necesitamos una ciudad que sólo los jóvenes pueden construir porque los jóvenes pueden conjugar el mundo con esa necesidad de raíz, de pertenencia a un grupo, de pertenecer a un barrio, a una tierra, a un lugar, a un horizonte a una puesta de sol. (2017, p. 184)

En los pocos que tienen hijos, coincidentemente, se observa la decisión de quedarse en Ushuaia priorizando la calidad de vida que el lugar ofrece en torno, principalmente, a la «tranquilidad». Así lo dice «M»:

Esta es una cajita de cristal, acá no ves cosas, yo no me quise ir por eso, para criar a mis hijos. Es genial porque no se ven tantas cosas, y si se ven son re poquitas. Uno camina seguro, yo camino a las cinco de la mañana por cualquier barrio que no me va a pasar nada, cosa que no pasa en Buenos Aires. Es como que estamos un poco aislados. Ha venido gente mala de allá, sí, y pasan cosas más seguido, pero bueno, dentro de todo, estamos muy protegidos acá.

Otro de los jóvenes padres, «K», ante la pregunta: «¿Pensaste alguna vez en irte de Ushuaia?» respondió:

Sí, si no hubiera tenido un hijo, capaz yo no estaba acá, estaba en Buenos Aires. Porque ahí estaba la movida del rap, para crecer en el rap, porque uno está acá, saca un montón de música, todo, pero ni cabida. El *point* está en Buenos Aires. Está ahí, acá podés hacer un montón de música, pero vas a estar acá.

Esa idea de que la Provincia, al estar tan alejada de donde realmente suceden las cosas, es decir de las grandes ciudades como Córdoba, Rosario o La Plata y claramente, de Buenos Aires (CABA) hace que algunos piensen que este no es un lugar para habitar la

juventud. Sin embargo, más allá de lo descrito, cuando se trata de recibir a alguien, pareciera, al menos en sus dichos, que las puertas del rap están abiertas:

Creo que los jóvenes recién llegados a Ushuaia se integran de forma libre, se puede decir, libre en el sentido que la ciudad fue poblada por gente de todos lados con lo cual eso da pie a que haya una variedad de cultura. Por eso se escucha todo tipo de música ahí en la isla. Por eso cada cultura disfruta su respectivo día festivo⁴⁷; por eso están los desfiles⁴⁸ de diferentes comunidades. Entonces yo creo que se integran de manera abierta. Obviamente siempre hay personas que van a colaborar en ese recibimiento bueno o malo. [...] Pero también creo que se integran de manera chocante, por diferentes motivos, el contexto, que aparte de la gente está el clima y eso impacta demasiado, de hecho, creo que es uno de los factores que más intervienen ahí en la nueva identidad que toma cualquier persona que llega y se instala. [...] Así que no sé, pienso, analizo un poco y llego a la conclusión de que tal vez los jóvenes se integran de manera desafiante, no sólo a los jóvenes, todo ser humano.

En mi experiencia, esa manera «desafiante» es la necesaria para «ganarse» la confianza de los/as fueguinos/as y la posterior integración. En referencia al rap, mientras que los grupos pequeños se desarrollan usualmente dentro de los barrios, el de las batallas suele ser más amplio —involucra a toda la ciudad— y poco importa la procedencia, cualquiera que recién se acerque va a ser mirado/a, al menos en los primeros encuentros, con desconfianza. Por fuera de ello, la hibridación cultural referida por «V» está a simple vista. Las configuraciones sociales, que se advierten a lo largo de los testimonios, dan cuenta de la interculturalidad que hacen a la misma concepción de fueguinidad, sin entrar aún en la interculturalidad que en sí misma constituye la práctica del rap.

4.3. Todas las *clases*

Investigadora: Hay muy pocos pibes de acá que hacen rap conciencia.

«M»: Porque no se sufre acá, acá hay clase media y alta, más alta y media capaz. Entonces acá no hacen rap protesta, hacen rap de lo que les pinte, de su vida, de sus boludeces, de lo que hacen. Algunos hablan de drogas, de birra, de la nieve, pero rap conciencia no, porque no se sufre como en Buenos Aires que la gente está tirada abajo de un puente. Acá la gente, todos tienen plata... El deporte del *snowboard* es un deporte caro: las botas, la ropa, las antiparras. Yo iba al Martial, el Martial⁴⁹ es gratis (risas).

47 En referencia a, por ejemplo, la comunidad boliviana.

48 Cada 12 de octubre, día en el que se conmemora el acta inaugural de Ushuaia.

49 En referencia a la pista de *ski* del glaciar Le Martial.

Esta apreciación de «M» sobre la situación económica general se reitera en diversas entrevistas, en base al hecho de que en las calles de Ushuaia no hay gente «durmiendo» o «pidiendo» y a la accesibilidad general de bienes materiales:

En Ushuaia, por un lado, hay gente con muchísima plata, incluso gente que es dueña de lugares como el Cerro Castor, con mucha plata y por otro lado, hay un montón de sectores que son muy laburantes en distintos niveles y es una desigualdad que muchas veces no se tiene en cuenta o está muy normalizada, o hay veces que no se nota mucho porque hay distintas accesibilidades, digamos. Por ejemplo, cualquiera puede tener una tele o un auto, no cualquiera, pero hay distinta accesibilidad, entonces capaz que pasa desapercibida esa desigualdad. (“OC”)

Por otra parte, la mayoría de los entrevistados se autopercibió como incluido en una *clase baja* o *media baja*, coincidiendo entre ellos en que el rap en Ushuaia no se vincula a una única clase social. En uno de los diálogos, que me sorprendió por las múltiples interpretaciones que un mismo tema les presentaba a personas cercanas entre sí, apareció una relación entre droga y pobreza. Lo interesante es que se trata de opiniones que, según pude observar, ya fueron dialogadas entre ellos:

«F»: [...] Me siento militante de lo que es el autocultivo. Pero yo creo que musicalmente lo que tiene en el *hip hop* es que nació en situaciones de emergencia, de barrios bajos, y que no quiere decir que la pobreza esté relacionada a la droga o no, pero es donde más se consume, donde menos recursos tenés, donde menos educación tenés, donde más tenés porcentaje de consumo. No lo digo yo, lo dice la estadística.

Investigadora: ¿Creen que acá en Ushuaia el *hip hop* tiene que ver con una clase social?

«F»: No, no, porque tenés pibes de familias recontra pudientes. Nosotros vivimos en Los Morros (barrio), sin asfaltar, o los pibes de Andorra (barrio). Hay gente que no tiene un mango, pibes que laburan en la obra con 17 años para pagarse su alquiler.

Investigadora: ¿Y ustedes en qué clase social se ubican?

«F»: Nosotros, clase media, clase media para abajo.

«U»: Media baja, mirá el piso Nati... (contrapiso)

«F»: Yo creo que acá no hay barrera en ese lado, aparte, porque en parte al nosotros ser los más grandes, inculcamos un montón lo que es el tema de la inclusión o sea..., no importa de qué barrio sos, no importa si tenés o no tenés.

«U»: Hay un pibe que yo conozco, que vive en una casa enorme, linda. Los padres le dieron todo y el guacho se da con pastillas que le roba la vieja. Y vos lo ves perdidísimo. Y no le falta nada. El último tiempo se le ha visto más lúcido porque ha empezado con el porro y dejó la pastilla, pero no digo que una cosa quita la otra, pero si a vos no te falta nada y te querés drogar no tiene nada que ver con nada, no tiene que con tu clase social.

«F»: Yo a lo que voy es que desde el momento en que nació el rap, las situaciones de emergencia de familias de barrios de abajo, estaban en una época en la que

estaban todos perdidos por la droga y esto sirvió un poco para canalizar a la juventud.

Investigadora: ¿Y vos qué pensás? (a «J»).

«J»: No tengo idea, claramente... No sé, qué se yo... las clases sociales son como estadísticas, te digan lo que te digan... no sé si me considero de una clase social, o sí... abajo de todo.

Contrariamente a la reflexión sobre las implicancias de la precariedad en el consumo, o en la asociación entre clase social y rap, los más chicos se limitaron a responder a la pregunta «¿te considerarás dentro de alguna clase social?» con una palabra o con frases como esta: «De la mitad, ni muy alto ni muy pobre, pero siempre con *flow*» («N»). Más allá del chiste, este no acceder a tal vez, viajes al exterior o no vivir en grandes casas, mientras que, a su vez, «nunca faltó nada» o «no nos sobra» es lo que los ubica en la llamada clase media o media baja. De cualquier modo, como veíamos antes, sí reconocen a integrantes de la *clase alta* dentro del grupo que practica rap, aunque ninguno de los entrevistados se ubicó en *clase media alta* ni en clase alta.

A su vez, algunas respuestas me recordaron a las peculiaridades de las identidades móviles, como es el caso de la de «Z»:

No, como que siento que tengo un pensamiento bastante analítico, según la situación, como que no me voy a poner en una postura u otra, sino que voy a analizar la situación en particular y a desarrollar mi teoría. O sea, como que me gusta investigar por mi propia cuenta y no solamente lo que piensa una clase social, distinguirme individualmente en base a eso. [...] No me gusta estar encerrado en un grupo, en un lugar cerrado, como que me gusta estar libre y tener libre pensamiento de poder hacer lo que yo quiera de mí.

Otra contestación en esta línea fue la de «E»:

Es que es raro, ponele... diría media, pero siempre tenemos malos viajes de que no nos pagan por ocho meses o por un año (trabajo tercerizado de construcción para el Gobierno de TDF), o a veces ni siquiera nos pagan y no tengo ni para comer. Como a veces nos pagan y tengo plata y así, no podría decir media porque no, no tengo como para decir que soy media pero no puedo decir baja porque cada tanto nos pagan.

En líneas generales, a pesar de tratarse de integrantes de una «cultura» nacida de forma revolucionaria y en lucha por la inclusión e igualdad social, no se percibe en buena parte de quienes se reconocen de clase baja o media baja una *conciencia de clase*. Es probable que esta actitud se relacione con el punto anterior: nada es fijo, la movilidad para ellos es posible, sobre todo si se «pegan» en la música. Muchos de ellos sueñan con que sus temas tengan millones de reproducciones en *YouTube*, imaginan, realmente, una vida de grandes posibilidades económicas.

Por otra parte, he registrado comentarios que dan cuenta de cierta reflexividad al respecto:

En algún momento escuché que la clase media era un imaginario, una mentira, en base a eso es como que la lógica que se me dispara es que más de la mitad de las casas del país están más cerca del sueldo mínimo que del máximo, que vaya a saber cuán bizarro es lo que gana un fiscal, un político, un futbolista... es un tema polémico. («O»)

En el comentario de este estudiante universitario, egresado de un colegio privado, es interesante ver cómo no se reproduce sin cuestionamiento el imaginario de la clase media argentina. Por el contrario, da cuenta de una «lógica» que le permite analizar de manera pragmática, y no a partir de usos y costumbres, cuál es la realidad económica de las familias de todo el país.

Por otra parte, regresando al rap como herramienta de protesta desde una clase social subalterna, «A» construye la siguiente reflexión, con un viraje en el final de su apreciación:

El rap es como un arma de protesta. Yo creo que originalmente era de protestas sociales, de clases sociales bajas contra las injusticias de las políticas, de las leyes, todo eso. Es un elemento de protesta. También a nosotros nos gusta protestar contra las injusticias, más allá de las políticas y de las clases sociales, contra las mismas injusticias que va a sufrir uno por el simple hecho de haber nacido ¿me entendés? Que van a ser un montón. Seas millonario, o seas pobre, la vas a pasar mal y le vas a tener que mandar para adelante, así lo tengas todo, porque se te puede cambiar de un momento para otro. Entonces, el rap para mí es eso, mi manera de comunicar a las personas de que podemos estar todos en la misma, seas quien seas. Eso creo que es el rap para mí.

La visión de las injusticias, según mi interpretación de lo conversado con «A», pasan por otras subalternidades: ser mujer, joven, padecer una enfermedad, ser consumidor de marihuana, distinguirse por cualquier característica física o, simplemente por la inestabilidad misma en la que nos sumerge, a todos/as por igual, la posmodernidad. Asimismo, también se registraron, en muchísima menor medida, atisbos de resistencia:

Hoy en día en Argentina me parece que ser joven es símbolo de ser precarizado, de tener que trabajar en “Pedidos Ya”, en un “Rapi”, en un bar, de tener que ver cómo te la vas a arreglar para un futuro sin tener la posibilidad de comprarte una casa, a esas cosas me refiero. Perdón si parezco que soy un pesimista, pero, todo lo contrario, confió, confió en la fuerza de la juventud y creo que en la mano de la juventud está hecha la tarea de organizarse para dar vuelta todo. («OC»)

El tema de la vivienda, que nombra «OC», en este caso desde un posicionamiento político muy claro y con evidente formación al respecto, es también referido por varios de los chicos como el elemento diferencial entre las clases sociales, así lo explica «RA»:

Individualmente yo estoy al límite de la indigencia yo no tengo trabajo no tengo casa, no pago ni mi teléfono porque lo paga mi papá o mi mamá. Estoy totalmente fuera del sistema. No tengo casa, si mi prima no me dejara dormir en su sofá no

tendría dónde dormir (risas). No vivo como indigente porque tengo familia, si no, estaría en la calle.

Reconocerse dentro de una clase social cuando la juventud escala las edades y se amplía ese período en el cual es difícil conseguir trabajo, independizarse, afianzarse, tener una casa propia, resulta para varios de los jóvenes una tarea compleja. Pudieron definirse con firmeza solamente quienes ya se independizaron por completo de sus padres o quienes aún cursan la secundaria y viven con ellos.

Desde la observación, lo que puedo afirmar es que no he dado con raperos que se encuentren en situación de calle, o residiendo en casas absolutamente precarias. Me he encontrado sí, con jóvenes con sus necesidades básicas satisfechas, que asistieron o asisten a toda la diversidad de colegios públicos y privados que ofrece la ciudad, con padres y madres más o menos presentes que se dedican a distintas actividades —desde oficios hasta profesiones universitarias, pasando por el empleo público—. Algunos jóvenes me contaron historias de vida muy duras, otros pareciera que la tuvieron más simple, con menos altibajos, pero casi todos coinciden en dos cuestiones. La primera es que una parte de los iniciadores del rap en Ushuaia pertenecía a una clase «acomodada», por lo cual, el género local no surge en la marginalidad:

«F»: Antes no había tanto rap en Ushuaia, o sea, acá llegó, pero llegó por pibes que andaban en *skate*, de otra movida. Empezó a escucharse el rap, pero no éramos tantos los que escuchábamos.

«U»: Y eran pibes que también tenían para pagar su internet...

«F»: Era más de pibes de buenos recursos. No era de los chaboncitos del barrio como es hoy por hoy el rap. En su momento acá en Ushuaia era así, los chicos de plata eran los que escuchaban.

La segunda cuestión en la que se generan coincidencias es que los integrantes del conjunto actual de los jóvenes que practican rap en la ciudad pertenecen a diferentes clases sociales sin notar que ello incida en la dinámica del grupo, por el contrario, es parte de su identidad:

El rap mezcla mucho, mucho de todo, de clases sociales e ideologías. También por ahí que a veces uno piensa que tiene que haber un pensamiento general, pero, de hecho, en las mezclas te encontrás de todo, por ejemplo, edades, vas a una plaza y hay pibitos 18 compartiendo con gente que está hace una banda de años. («A»)

4.4. Las chicas en el rap local

[...] en cuanto escenario “natural”, la calle se ha pensado en oposición a los espacios escolares o familiares, y no se la ha problematizado como un espacio de extensión de los ámbitos institucionales en las prácticas juveniles. Así, los jóvenes

en la calle parecerían no tener vínculos con ningún tipo de organización institucional y permanecer ajenos a cualquier normatividad, además de ser necesariamente contestatarios con respecto al discurso legitimado u oficial. En términos generales, esto ha ocultado al análisis la fuerte reproducción de algunos valores de la cultura tradicional, como el machismo o incluso la aceptación pasiva de una realidad opresora que se vive a través de una religiosidad popular profundamente arraigada en algunos colectivos juveniles. (Reguillo, 2012, p. 28)

Escogí este párrafo para comenzar a pensar la incidencia del patriarcado en el grupo estudiado porque Reguillo rompe aquí con un imaginario establecido socialmente acerca del desarrollo libre de las juventudes en las calles, alejadas de lo instituido, exentas de ideas conservadoras, pero, como veremos, esto no resulta tan tajante cuando hablamos de las chicas en el rap local.

Está a simple vista que las mujeres son minoría en la «cultura». Hay chicas que escriben barras desde sus casas o que tiran *free* en círculos íntimos, pero son muy, muy pocas las que han competido públicamente. La única que tiene una carrera como cantante de trap/rap y que es competidora frecuente es Freyja, quien no reside actualmente en la ciudad, pero que ha competido y hecho *shows* durante el verano 2021. Vale a aclarar que hasta el regreso de Freyja (por unos meses) a la ciudad, fui la única mujer que integraba los grupos de *WhatsApp*. El resto de las chicas que conocí o reestreé, participaron o aún participan desde otros lugares, pero no como *MC*. Carli, por ejemplo, filmó numerosas competencias, especialmente durante 2013, muchas de ellas publicadas en su canal de *YouTube*⁵⁰, sin sus videos este trabajo hubiese resultado (incluso) mucho más complejo. Otras de las chicas, en general novias de competidores o de integrantes de bandas, han organizado eventos o colaborado en ellos. Durante el último Anda la Osa, por ejemplo, se sumó al grupo organizador un «equipo de protocolo» integrado únicamente por amigas de los chicos, que, si bien no formaban parte de la cultura, comenzaron a acercarse a partir de esa actividad.

Por otro lado, están las chicas del público: el físico y el virtual. Con respecto al público presencial, en las batallas pude notar variaciones según la importancia de la fecha y la época del año en la cual se realizaba. En las competencias «manija» o «nocturnas» las chicas que se acercaron fueron muy pocas y usualmente no se quedaron a observar toda la competencia, mientras que en torneos como los de Anda La Osa, existió una asistencia

50 <https://www.youtube.com/user/carlunieto>

y constancia mucho mayor. Con respecto a los *shows* de rap o de *DJs*, como la Black Music Night, el público femenino es amplio, y, según DJ Grande, es «fiel».

En referencia al público virtual, se trata de un conjunto más difícil de dimensionar: pueden ser seguidoras de raperos o de competencias en *Instagram* o en *YouTube*, pero durante la investigación pudo corroborarse esa mirada virtual:

[...] los chicos organizan y hay muchas chicas que siguen en Instagram a las páginas de los eventos o a los chicos que organizan para estar al tanto. Esto me da una pauta a mí, por ejemplo, de que quizás las chicas tienen ganas de participar, pero a la vez no sienten la comodidad... o quizás sienten que los chicos mismos no les generan ese espacio. («U»)

He podido constatar que algunas chicas fueron a las competencias de forma presencial luego de haber visto material en las redes, incluso he podido dar con chicas a las que les interesa el género o la actividad del *freestyle* pero que no desean acercarse personalmente. La virtualidad constituye una mirilla por la cual asomarse, sin mayores riesgos, a este mundo mayormente poblado hombres. La virtualidad se convierte, entonces, en un *ticket* de entrada de las mujeres a la «cultura». En este sentido, recuperamos las palabras de Mona Chollet:

[...] al contrario de la difundida idea de que las redes nos impiden participar del mundo, quienes las usan tienden a establecer relaciones más estrechas con los demás y a estar más implicados en actividades cívicas y políticas que quienes no las usan. (2017, p. 16)

En este caso hablamos de actividades culturales que, de igual forma que las cívicas y políticas, son posibilitadas por las redes sociales y que, en ese transitar *historias* o «*feeds*» y *megustear* permiten relaciones e intercambios entre los y las jóvenes.

En esta instancia, habiendo delineado las generalidades de los roles de las chicas en el rap local, nos encontramos a grandes, muy grandes rasgos, sin intención de estereotipar ni encasillar, con cuatro perfiles: el caso identificado con *Freyja*, que consiguió pertenecer al grupo como protagonista, como *MC*; aquellas chicas que hacen temas desde un espacio más íntimo y que deciden no competir; aquellas que gustan del género pero que no necesariamente se interesan en acercarse de forma presencial; y quienes, usualmente, acompañando a sus novios o amigos, apoyan a la «cultura» desde el lugar de la observación presencial y/o desde la organización de eventos.

4.4.1. ¿Por qué no se animan?

Dentro de la heterogeneidad de las chicas que, de algún modo, integran la «cultura», existen quienes quisieran sumarse a ser protagonistas pero que no logran concretarlo. En la indagación acerca de los motivos me encontré con «NE» (16) en un taller de *hip hop* organizado en la Universidad Nacional de Tierra del Fuego. A pesar de su gran dificultad en dialogar con una desconocida, me confió que suele tirar *free* en privado con su amiga —quien estaba presente durante la conversación— y me dio los argumentos de su no participación en batallas: «no voy porque en las compes hay mucho machismo, lo primero que te van a decir es que sos “puta”».

Efectivamente, tipeando «Freyja vs» en *YouTube* y viendo algunos videos, pude corroborar que «puta» es el adjetivo más utilizado en su contra. Así lo interpreta ella:

[...] en definitiva yo siento ser tipo la figura de la puta moderna ¿entendés?: mina empoderada que les coge a los manes y les deja. Eso para mí es una puta hoy en día, es una palabra que me empodera, que me digan "puta", sí con todas las putas letras, tengo más orgasmos que tu novia, (risas) así nomás, eso es mi percepción de la sexualidad, por eso puta para mí es un halago. Además, siempre a mí de chiquita mi abuela y mi mamá me dijeron que a las que se les decían putas eran las mujeres que están capacitadas para disfrutar su propio orgasmo y ahí me quedó y me valí de eso para que me valgan madres, que me digan puta. [...] Hay una compe en la que un vago me decía: "puta, puta, puta" y yo estoy re acostumbrada, me enorgullece que me digan "puta", "re puta", sí. Es un término que yo desconozco, que directamente no lo uso, pero si lo usan contra mí me empodera. No sé cómo explicarte, aprendí a resignificar. (Freyja, comunicación por mensaje de voz de mensajería instantánea, noviembre de 2019)

Freyja, (con 21 años en ese entonces) tiene muy claro que el *género* es una construcción social y se ubica temporalmente en un cambio de paradigma. Está inmersa, aunque sin hacerlo explícito, en el movimiento *Ni una menos* que se desarrolla en Argentina desde 2015. Diferencia también su mirada actual de la de su juventud más temprana:

Obviamente que el concepto de "respeto" va mutando cuando uno se va a haciendo más grande ¿no? eh, qué se yo... lo que para mí en su momento era "respetar" era una cosa y lo que es ahora es otra ¿entendés? y qué se yo... nunca pasó nada violento, pero era difícil, es todo lo que voy a decir, era complejo. [...] Siempre fue muy difícil para mí integrarme en la cultura, ahora es más fácil porque yo estoy más grande y porque la mentalidad y el paradigma cambió, pero en ese momento fue difícil. (Freyja, comunicación de audio por mensajería instantánea, noviembre de 2019)

En la experiencia de esta joven podemos observar cómo se materializan las palabras que el movimiento de mujeres argentino propone:

Somos las que somos, bajo paraguas que nos albergan de diferentes modos — mujeres, transexuales, lesbianas, travestis, de todas las edades y todas las

nacionalidades, trabajadoras—, con infinitos modos de nombrarnos, todos posibles, todos ciertos, todos habitando una pluralidad que nos entusiasma. En el fondo de esa pluralidad compartimos las heridas, el saber de las heridas, la humillación, la diatriba, la huella colonial, pero también el deseo de una épica que convierta la herida en arma, con nuevas prácticas para una sociedad nueva. (Carta orgánica de Ni una menos, p. 3)

Una de las primeras chicas que conocí en las competencias, aún en 2019, fue «LO» (17 años), siempre llevaba un pañuelo verde en la mochila, estaba muy pronta mudarse a Buenos Aires para estudiar danza, lo suyo era el baile, no el *free*, decía. Cuando le pregunté qué le gustaba de las «compes», me respondió:

La verdad lo que me atrae es ver cómo los chicos se expresan en cada batalla. No siempre sale como les gustaría, pero bueno... Está buenísimo que puedan hablar del tema que quieran con el estilo que quieran, vi mejorar a un par de los pibes que compiten y está genial eso.

También me dijo que creía que las chicas no se presentan en batallas porque «les da timidez» o «miedo», que no lo hacen «por la mirada del otro hacia su desempeño». En ese momento no había ninguna mujer compitiendo. «LO» compartía su asistencia a los eventos con quien era su novio y uno de los competidores. Junto con otra pareja, meses atrás habían sido organizadores de un ciclo de batallas. Al poco tiempo de irse, a inicios de 2020, Covid 19 mediante, «LO» regresó a Ushuaia. A pesar de que su estado amoroso se había modificado, nunca faltó a las competencias de Anda La Osa organizadas entre enero y febrero de 2021.

Otra de las chicas que hoy no vive en Ushuaia, pero que vuelve con frecuencia, «RI», nos cuenta:

La palabra clave que le decían a las mujeres que entraban a la cultura (en la ciudad donde reside actualmente) era *pussy*. Era la chica que entraba solo por querer estar con raperos. Además, era lo contrario. Demostré que no era así.

Resulta enriquecedor contraponer las perspectivas de las chicas y de los chicos porque unos comentarios se refuerzan o contrastan con otros:

Cuando yo empecé (en 2014) el argumento era: me cojo a tu hermana, me cojo a tu mamá, me cojo a tu novia, me cojo a tu prima, chupame la pija, te rompo el orto, sos puto, o sea: todo lo que está mal a nivel ideológico con respecto al machismo, a la misoginia, bueno... al mismo racismo, xenofobia, homofobia... Estaban muy impuestos como el argumento y eran acotes que la gente gritaba o sea que era un circo en ese momento. Pero que la gente lo avalaba. («O»)

«C», por su parte, opina:

Hay minas de 15 años para abajo, por ejemplo, que siguen a raperos y no al rap. A raperos porque son lindos estéticamente, como por ejemplo un caso es Trueno. Trueno, en el 80 % de sus batallas, la mayoría de los gritos, se escuchan chillidos, gritos femeninos y son pibas que no van a ver las batallas, van a ver a Trueno. Ese

es el problema. Pero después hay mujeres que están metidas en la movida posta como Freyja, Karen Pastrana, Actitud María Marta, cosas así...

La interpretación de los jóvenes acerca de que las mujeres se aproximan a la «cultura» desde un interés sexual suele ser bastante frecuente en los diálogos establecidos, con más asiduidad en los más jóvenes que en aquellos que superan los 20 años.

[...] hoy en día ver a una chica tirar *freestyle* la pueden tomar como cualquier cosa, nosotros que rapeamos nos gustaría ver más chicas tirando *free*, que compitan o hagan temas, es un método de revolución hoy en día, lo toman como método de liberación también. [...] la verdad hay chicas que no les interesa (rapear) y hay chicas que sí les interesa pero que no se animan, también depende mucho de lo que le digan en la casa: si son menores, si viven con los padres... que capaz que los padres no las dejan. Hay chicas que capaz que no se animan a rapear por el simple hecho de que no les gusta recibir insultos o demás... es depende de cada uno igual, yo creo que si bien a nosotros nos gustaría que hayan chicas, tendría que nacer de cada una decir: “bueno hoy me anoto, voy a probar rapear a ver cómo me sale y si pierdo bueno, una experiencia y si no bienvenido sea”, pero nada... me gustaría que haya más chicas, más igualdad más que nada, porque a nosotros no nos molestaría a ningún competidor porque es respeto, igualitario. («T»)

En su caso, «RI» opta por no competir, pero sí acompaña la movida, así lo explica:

Creo que en estos años se desvirtuó todo lo que es una competencia. Antes, por ejemplo, las competencias de rap eran para ser mejor uno, para saber que te estás nutriendo de nuevas rimas y que encuentraste nuevos métodos y técnicas para ser mejor, ir viendo cómo vas alcanzando tu nivel de rapero o rapera y como que ahora es más bardear al oponente y ganar, por humillar al otro. No me siento tan conectada, familiarizada con eso. Hay muchos amigos míos que compiten y compiten de otra manera: rapean, demuestran su nivel de *freestyle* o de rap no insultando a la madre de nadie o insultando a otros, es como un nivel espiritual, por decirlo así. [...] no me ceba tanto, pero no deja de ser rap y no deja de ser *freestyle*, entonces apoyo. Si a mí me dicen de ser jurado, obviamente, con todo el honor del mundo lo voy a hacer, porque yo sé que es para ayudar a la movida y porque también me termino cagando de risa, pero nada, no acepto mucho el concepto de compe que se está haciendo.

En los testimonios como los recién mencionados es posible notar el vínculo con el contrato social moderno abordado por Pateman (1995), específicamente en la relación entre la esfera pública dominada por el varón: las chicas que se acercan al rap son «putas», «*pussys*»; no compiten porque «no quieren ser insultadas» o «porque los padres no las dejan». Gran parte de las jóvenes interesadas en el rap quedan, entonces, retenidas en la esfera privada, accediendo a la «cultura» a través de las redes sociales, desde la distancia, desde esa lejanía que las protege de la humillación y el maltrato.

Con todo, a pesar de las modificaciones obvias de los últimos años, a las que refieren Freyja y «O», pude detectar situaciones dentro de las competencias que aún guardan una gran huella patriarcal. Por ejemplo, en una fecha importante, de las más esperadas por los

chicos, uno de los competidores le dirigió a su contrincante las palabras: «me culeo a tu novia». Ante ello, las tres mujeres que estábamos cerca —en ese momento en total solo unas 6 entre 50 varones—, incluida la chica señalada, nos miramos e intercambiamos pareceres al mismo tiempo en que se escucharon algunas risas de los varones. La batalla terminó con el joven que propinó la frase denunciando *bulling* dentro de su argumento en el *free*. Como consecuencia, los organizadores desafiaron al resto de los presentes a tener el «coraje» de rapear frente a todos o bien, no reírse de un competidor. Tras finalizar la competencia, el *freestyler* que nombró a la joven, se acercó y le pidió disculpas. En suma, las chicas concluimos que a los varones les había parecido más grave el *bulling* hacia el competidor que la agresión recibida por una persona que ni siquiera estaba compitiendo. La agresión daba cuenta de la regularidad que supone la propiedad del cuerpo de las mujeres por parte de los varones (Federici, 2010, p. 27): el insulto al contrincante es decir que se *usa su* propiedad.

Esta situación particular resurgió una y otra vez en las entrevistas en profundidad, especialmente en relación con el *bullying*. Para los entrevistados la acción contra la mujer estaba invisibilizada frente a la historia común entre el competidor y el grupo. Su preocupación continuó situada en las circunstancias del «compañero». Las mujeres en el *freestyle* se encuentran, entonces, ante una doble subordinación: ante la sociedad adultocéntrica, por el solo hecho de ser jóvenes, y ante los varones que con su «fraternidad» las ridiculizan, invisibilizan y excluyen.

Este proceso restrictivo de las mujeres en la cultura estudiada, según lo observado, usualmente sucede de una manera no consciente por parte de los jóvenes varones. En este orden, «R» (de 16 años) opina:

No sé por qué no quieren competir las mujeres, pero no quiero pensar tampoco que es porque somos, o se da a entender que somos un ambiente hostil o algo parecido. Yo creo que no compiten o quizás no se animan a competir, o quizás no quieren... o capaz piensan que no van a hacer bien las cosas. Hay muchos factores que pueden determinar si compete una mujer o no, en base a muchas cuestiones sociales y prejuicios que se pueden dar... pero personalmente yo como competidor —y creo que hablo por la gran mayoría de los competidores—, tenemos la predisposición de que cualquier mujer que se quiera anotar no la vamos a mirar mal, no nos vamos a reír ni nada, es eso básicamente, el simple hecho de que no hay ningún problema...

En otra línea, pero aún en relación con los estudios realizados en juventudes, Rossana Reguillo (2003, p. 116) afirma:

Si bien las y los jóvenes comparten universos simbólicos, lo hacen desde la diferencia cultural constituida por el género. La organicidad alcanzada por los

colectivos juveniles de composición mayoritariamente masculina no es equivalente al caso de las jóvenes, que según muestran algunos de los estudios, tienden a insertarse en las grupalidades juveniles “masculinizándose”.

En igual sentido, «O», nos comenta:

[...] pasa también que nunca hubo un rol fuera de la hegemonía y el estereotipo impuesto en la cultura o naturalizado desde el rol de la masculinidad como construcción social digamos, inclusive Freyja. Ella no sale del estereotipo del rol de la masculinidad porque ella cuando rapea grita engrosando la voz y se para desde el mismo lugar desde donde nos paramos el resto de los competidores, o sea... está muy ligado el tema de la competencia, de la discusión, no sé cómo se puede entender desde afuera ese rol de la masculinidad...

Lo que plantea este rapero puede ser una punta desde la cual comenzar a indagar sobre cómo Freyja logró incorporarse a la «cultura», en esta línea continuaremos el siguiente apartado.

4.4.2. Simplemente Freyja

Oriana Milagros Caballero tiene 22 años, nació en Formosa, vivió en Tierra del Fuego (en Ushuaia, específicamente) hasta finalizar el secundario, luego cursó algunos años de la carrera de Abogacía en Corrientes, más tarde vivió en Paraguay, pasó también un tiempito por Buenos Aires y la pandemia la trajo «repatriada» por unos meses a su ciudad natal. Su derrotero explica que a veces utilice vocablos en guaraní, otras en inglés, mezclados con la muletilla argentinísima del «¿entendés?». Habla rápido, vive rápido: fluye.

Desde hace algunos años se identifica con el AKA *Freyja* pero antes lo hizo con *TDF*, cuando pasó de las plazas de Ushuaia a las de Corrientes. Sus inicios en el *free* fueron a los 13 años. Para los más chicos «Frey» era casi un mito hasta que volvió en 2020. Muchos me habían hablado de ella y justificado con su nombre la afirmación de que en el rap hay chicas. Es respetada en la «cultura» local y también resulta una «extrañeza» para la institucionalidad, por lo cual fue recientemente reconocida como «mujer destacada» por la Secretaría de la Mujer Municipal. Uno de sus compañeros en el *free*, «U», recuerda de ella:

[...] como que no era tan normal ver a chicas en ese momento, incluso hoy acá en Tierra del Fuego no se ve mucho. Como que ella misma se escondía, no iba mucho por vergüenza quizás. Siempre me pareció una chaboncita que tenía una pasta muy buena para explotar a nivel *hip hop* y bueno, yo creo que ahora se le está dando, [...] luchó un montón para llegar hasta donde está e incluso creo que merece mucho más reconocimiento.

El sexo y el género pertenecen, como plantea Elizalde (2006, pp. 103-104) «al orden de las diferencias críticas producidas por la cultura, la ideología y la normatividad discursiva a través de sus operaciones de construcción de jerarquías que organizan el poder». Esta construcción se vuelve palpable en la experiencia de Freyja:

Y sí, fue muy difícil para mí porque siempre estuve en ambientes de hombres, siempre, y los varones siempre te quieren coger ¿entendés? y para mí era re difícil porque era joven [...] Si tenían la oportunidad, era tratar de caerme. Suena re creído lo que voy a decir y probablemente el día que publiques esta nota los pibes vana a decir "mentira, ¡quién te va a querer caer!" pero no, (risas) era re difícil para mí. (Comunicación de audio por mensajería instantánea, noviembre de 2019)

Freyja tiene dos hermanos menores con quienes comparte el interés por el *free*, uno de ellos, Stroop (16), nos cuenta:

Yo iba con ella a algunas competencias, pero poco recuerdo tengo porque era muy chiquito. Ella tiene un carácter muy fuerte. Muy imponente y bastante sólido. Aparte es alguien rápida mentalmente por lo que sumando esas dos cosas creo que supo ponerse por encima de muchos raperos que intentaron hacer lo que haría cualquier hombre cuando ve una mujer compitiendo. O al menos la mayoría, que es tratarla de puta o menospreciarla. Además, ella en su modo de rapeo es muy versátil. Tiene la posibilidad de fluir cantando de manera poco agresiva o en ocasiones gritar bastante y atacar sin parar. Supo ganarse su lugar porque ella venía a las compes a eso, a competir. Cuando en el 99 % la presencia femenina de las chicas es pasiva, como espectadoras, y en algunas otras, según opinión general de la escena del rap, vienen a mirar chicos y buscar afinidad por el lado de los gustos musicales, cuando quizá el rap ni les gusta, pero como es lo que más se está viendo ahora, es lo que más llama la atención. [...] Pero yo creo que fue eso. Estuvo desde los inicios, o sea que la banca desde que fuimos 10 personas y eso la convierte para los perros viejos de la escena en uno más y la respetan como tal [...] De hecho yo hasta hace muy poco era "el hermanito de Freyja". (Comunicación vía mensajería de texto instantánea, noviembre de 2019)

Oriana se muestra muy abierta y confiada, ostenta fuerza con los movimientos de su cuerpo, con su voz, a la vez que pone su feminidad como argumento en las competencias: «Cuidado, no le den a este gil lo que no se merece/ me amenaza con desangrarme /¡puta! Me desangro todos los meses/ estos raperitos me apuntan, me copian, pero no se me parecen»⁵¹. También utiliza la militancia feminista en su discurso, por ejemplo, en una batalla de 2018, puede escucharse el siguiente intercambio:

Freyja: [...]Vos hablame de cantar guacho/ cuando en tu vida puedas pegarle a las bases

⁵¹Freyja vs. Pato en cuartos, fecha 5 de Anda La Osa 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=-hxxzipn5v0>

Kito: Pueda pegarle a las bases y le aflojaste/ qué pasa hija de puta dejaste de cantar /Lo hago bien tranquilo/ este rap suena real pa/ cortarte las orejas y dejarte sin señal.

Freyja; Yo soy una mujer y soy rapera hey/ que vivan las putas que vivan todas las aborteras / Me siento re zarpada/ y si vos hablás de mi vieja/ te vas con un golpe en la pera.

Kito: [...] vos querés hablarme de esa mierda en la pista/ hay cosas más interesantes acá/ pa hablar de feministas

Freyja: tu talento me parece corto/ lo lamento, legalice el aborto/ entendés que en esto al *hip hop* yo lo aporéo/ tu talento y trayectoria están muy cortos.⁵²

Reconocida abiertamente como bisexual, Oriana suele contraatacar en las batallas mencionando a las novias de sus contrincantes. Algo similar se escucha en el contenido de una de sus letras de trap⁵³: «esos *haters* se piensan que yo soy re trola/ y yo en el ménage à trois con su señora [...]». Este punto es controversial y los varones lo destacan en comentarios como: «Bueno, yo no puedo decir nada, pero Freyja, porque es mujer, ¿puede decir cualquier cosa?». Ese debate es parte de una reflexión que se está generando en el grupo, en las juventudes y en la sociedad toda. Por este motivo es que especialmente las batallas de *freestyle* y el trap (dentro del *hip hop*), generan espacios «termómetro» en los que puede evaluarse el proceso de transformación social con respecto al género, no solamente en relación con las mujeres, sino también con las diferentes elecciones sexuales, autopercepciones y con las masculinidades mismas.

Con todo, Freyja es —entre muchas otras definiciones— una chica que rapea y la única que compite en Ushuaia. ¿Su participación demuestra que la cultura del rap es igualitaria?, absolutamente no. Sus experiencias y las de muchas otras chicas que no lograron «bancársela», dejan constancia de que el androcentrismo al que alude Elizalde (2006) prevalece, aun, en las prácticas juveniles, porque las relaciones de poder socialmente construidas continúan su reproducción. Asimismo, creo que en el esfuerzo de las juventudes —en todos sus géneros, sin géneros y versiones— están las vías para concebir un presente distinto a partir de un ejercicio constante:

[...] yo soy muy parecida a mi papá en todo, somos como calcos, pero yo soy mujer, ¿entendés? y hasta en las cosas de hombre soy igual a él, así que un desastre ¿verdad? Aunque no hay cosas de hombres ni de chicas, qué estúpida: "deconstrúyete". (Freyja, comunicación por mensajería de voz, noviembre de 2019)

52 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=F1c4NQxkt20>

53 <https://www.youtube.com/watch?v=por5XETakQY>

4.4.3. Inclusión como objetivo

Según me contaron algunos de los jóvenes, el «no homo» fue un tipo de «agite» popularizado en 2016 con el *boom* de El Quinto Escalón, con él, el público de la competencia repudiaba las frases no heterosexuales:

[...] de pronto un competidor estaba rapeando y decía “me gusta la pija” y todas las personas que estaban en el lugar se rían de esa persona y hacían un ruido característico en ese momento y estaba super naturalizado, era una cosa que estaba muy marcada, muy aceptada socialmente. («O»)

Este tipo de actitudes son paradójicas con respecto a lo que pude observar en los vínculos del grupo estudiado en el que, además de incluir a personas con elecciones sexuales diversas, son frecuentes las demostraciones de afecto. Frases como «te amo amigo» en comentarios de IG, o expresiones muy directas en las descripciones de sus relaciones emergen como rasgos de una sensibilidad que pocos años atrás no era percibida en las juventudes ni en ninguna otra etapa de la vida, al menos, entre varones.

Por otra parte, en el grupo estudiado, más allá de la reproducción androcéntrica persistente, se evidencia también un atisbo de «castigo» social a aquellos que, por ejemplo, están acusados públicamente de maltrato a mujeres. Este tema, sumamente sensible, significó para mí un desafío específico con el cual lidiar. Lo que puedo aportar se desprende de conversaciones informales y de publicaciones en IG. Entre otros hechos aislados, sucedió durante la investigación que se difundieron un conjunto de narraciones en las que varias chicas de la ciudad describían acosos sexuales y/o maltratos por parte de jóvenes locales. Esta especie de «escrache» incluía los nombres de algunos de los chicos del grupo. Asimismo, en esta misma serie, un joven rapero relataba una dolorosa experiencia con su ex novia, lo cual da cuenta de que la igualdad para ellos implica, además, una nueva forma de pensar las relaciones afectivas y la vivencia de la masculinidad. En este sentido, dice Gonzalo Soto Guzmán (2013):

Como en el mundo en el que vivimos impera un sistema patriarcal, discriminatorio y opresor para las mujeres, el proceso de socialización también lo es, pero además es castrante para los hombres. Los estereotipos de género tienen como consecuencia la desigualdad entre los sexos y se convierten en agentes de discriminación, impidiendo el pleno desarrollo de las potencialidades y las oportunidades de ser de cada persona. De esta forma se priva a las niñas y mujeres de su autonomía, limitando sus derechos a la igualdad de oportunidades y a los niños y hombres se les niega el derecho de la expresión de su afectividad.

Según lo conversado con los jóvenes raperos —todos varones, en esta oportunidad— no fue grato leer las diversas declaraciones acusatorias: algunos las replicaron, otros decidieron mantener distancia con los «victimarios», según el grado de confianza con

cada uno de ellos; mientras otros guardaron precaución ante el desconocimiento concreto de cada uno de los hechos denunciados —ninguno de ellos formalmente—. Lo cierto es que para el grupo no pasó desapercibido y pude advertir que, para los chicos, ser denunciado o vinculado a un suceso de estas características, es un temor latente.

En este sentido, se ponen en juego las nuevas masculinidades. Soto Guzmán (2013, p. 97), al respecto, afirma: «el género masculino también está edificado sobre los mandatos exigidos por todos los varones, es decir, todos los hombres deben comportarse según esté definida la masculinidad en su cultura». Los jóvenes empiezan a reconocer las desigualdades y a oponerse a ellas, simplemente no saben exactamente cómo ser igualitarios. Así lo vive «T»:

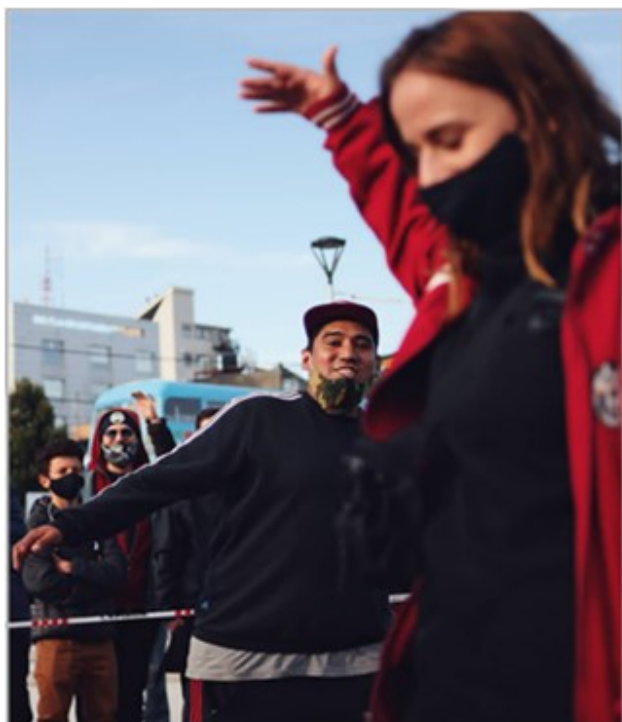
También hay otro factor, bastante complicado para nosotros, los competidores hombres, que nos cuesta competir contra una mujer porque muchas veces se dan cuestiones como, por ejemplo, yo estoy improvisando y el acote final que voy a tirar termina en "puta" por ejemplo, y yo digo: "lo tiro o no lo tiro", pero si lo tiro voy a ser un misógino, un machista usando puta como insulto, pero si no lo tiro va a ser como no dar todo lo que podría dar contra ella porque es una mujer. Entonces ahí entrás en una especie de dilema existencial, que a todo competidor le parte la cabeza tener que pensarlo. Porque es como: o doy el 100 % y me voy con un montón de críticas encima, con gente pensando cualquier cosa de mí, o no doy el 100 % y quedo como un agrandado que subestima a la mujer solamente por ser mujer y por considerarla inferior porque no hay mayoría de mujeres.

Frente a lo expuesto, considero que la responsabilidad del cambio en pos de una sociedad más justa está en todos sus integrantes, aunque, evidentemente, las mujeres aún nos encontramos subordinadas al patriarcado y, por tanto, continuamos siendo las más afectadas. Lo que sigue, fue dicho en una competencia, como tantas otras, parte de lo cotidiano que se traduce del cerebro a la voz en milésimas de segundo mientras se persiguen rimas y ante un público atento:

Traka: Entro a la danza con mente en blanco/ no soy un santo, ¿rezás a alguien?/ yo no creo que tanto/ ponete de rodillas para entrar en el *cypher*.

Freyja: No te pregunté cuánto rezás ni cuánto fracasás/ ni cuánto te cuesta levantarte a la mañana y dar tus pasos/ lo que te voy a preguntar es qué es lo que hacés/ cómo analizás el resultado de tus acciones cuando terminan en fracaso.

Traka: ¿A mí me cuesta levantarme? es una obviedad/ y a vos te cuesta convivir con tu soledad/ para qué aclarar, somos distintos/ yo no pienso en lo que digan todos los demás.



Traka y Freyja. Foto de Ivo Sosa. Anda La Osa, 4.
ª fecha, enero de 2021

Freyja: Yo tampoco pienso en eso aunque reconozco que me afecta/ no importa, a pesar de eso somos de la misma secta/ y el que diga que no, que no te mienta/ porque cuando las caras abundan las razones se ausentan.

Traka: *Me aguanto que tengas ovarios/ pero la diferencia entre nosotros es que tengo familia, no soy sectario/ no diferencio ni clanes ni barrios/ a mí me gusta y compartimos todo en el escenario.*

Freyja: Pero somos distintos, ¿te das cuenta, adversario?/ y después nuestras mamás rezan con el mismo rosario/ no importa de qué lado estemos/ lo importante

siempre fue representar en el *cypher* y romperla en el escenario.

Traka: Esas son las diferencias entre tus cosas y las mías/ tu vieja reza porque en vos no confía/ y la mía sabe que llego con alegría/ esta batalla siempre fue mía.

Freyja: Eso es lo que pasa cuando vivís en el infierno/ mi vieja reza porque el mundo está lleno de enfermos/ tengo que salir yo sola/ junto a mi lápiz y cuaderno.

54

En las batallas, usualmente no se dice lo que realmente se piensa porque el objetivo es ganarle al otro —con *ego trip*, con métrica, con *flow* o con las herramientas que cada uno/a tenga—, también se mezclan tópicos según se vayan imponiendo por modalidad o por el propio devenir del ida y vuelta. Sin embargo, en la batalla citada se evidencian dos cuestiones sugestivas: una es la búsqueda de la igualdad por parte de Traka y la otra, en la última entrada de Freyja, su definición de ser mujer en este mundo: «Eso es lo que pasa cuando vivís en el infierno/ mi vieja reza porque el mundo está lleno de enfermos/ tengo que salir yo sola/ junto a mi lápiz y cuaderno».

Otro ejemplo sobre los objetivos de inclusión de los chicos en la «cultura» fueron las competencias Son del Frío, organizadas por Dibu en enero de 2020, en las que impuso como consigna la imposibilidad de proferir insultos tales como «hijo de puta», con un sistema de acumulación de faltas que podían llegar a descalificar al competidor. Uno de

54 <https://www.youtube.com/watch?v=YEasGkoSZks>

los momentos que registré ese día fue cuando uno de los chicos dijo, dentro de sus barras, «la puta caravana», inmediatamente después de la batalla todos/as los/as presentes fuimos consultados/as sobre si era o no un insulto, y como la «caravana» no era una persona, no hubo sanción.

Interpreto, entonces, que las nuevas formas de ser en comunidad incorporan un pasaje confuso y plagado de obstáculos que busca romper con esa «fraternidad» varonil que, al mismo tiempo, continúa reproduciéndose. Sin embargo, las «gananas» de los raperos en recibir a más chicas en el grupo se manifiesta en todas las entrevistas:

Yo creo que ya tenemos muchos varones en la movida y faltan más guerreras. Hoy por hoy las pibas tienen mucho para decir, solo hay que generar más espacios para que tengan dónde empezar sin estar bajo la lupa de que si lo hacen bien o lo hacen mal. [...] En mi punto de vista es muy necesario que haya más mujeres y equilibrar la cultura ya que es para ambos. En definitiva, creo que la inclusión de mujeres también es responsabilidad de los pibes en parte, no poner trabas y tratar de acompañar el desarrollo de las pibas, porque si se hace una grieta nunca se termina consiguiendo que agarren confianza en lo que pueden dar para el *hip hop*. («F»)

En la visión de «F» está el reconocimiento del factor propio, de parte de los varones. Otra de las líneas escuchadas pone también la responsabilidad en las propias mujeres porque «no generan sus referentes». Esta segunda perspectiva, que en algunos de los jóvenes surgió como complementaria a la falta de «cabida» de los raperos a las chicas, me pareció, en una primera instancia, una forma de restarse compromiso y depositarlo en la minoría. Sin embargo, participar del desarrollo de la liga Anda La Osa (en los meses de enero y febrero de 2021), con Freyja como competidora y con la presencia de las chicas del «equipo de protocolo», me permitió entender esa perspectiva.

Semana a semana la cantidad de chicas en el público se fue incrementando, llegando en la última fecha a constituir la mitad de las personas reunidas. Si bien en un comienzo se evitó la convocatoria de público por razones sanitarias, la gente se acercaba igualmente, cumpliendo con las normas que incluían uso de barbijo y distancia entre grupos. Las imágenes que me quedaron fueron, por ejemplo, grupitos de chicas que se convirtieron en asiduas; otras que llegaban en pareja; dos chicas que un día estuvieron un largo rato paradas con sus *skates* apoyadas en el suelo; una mamá con su niño; algunas mamás de competidores (que miraban desde lejos); y las dos raperas (la que competía y la que no) juntas, descubriéndose por primera vez, reconociéndose y acompañándose.

Cada vez que Freyja era llamada al *cypher*, la atención del público subía, se sentía la emoción de las chicas al verse representadas y la expectativa de los chicos manifestada

en comentarios como «lo va a hacer pelota». Hacia el final de la liga ya, directamente, se escuchaban gritos de ánimo en favor de la competidora, sobre todo provenientes de las chicas del protocolo —que ya no disimulaban su apoyo—. En una de las batallas en las que el jurado dictaminó que «Frey» no pase de ronda, mientras que el público la había interpretado como clara ganadora, se produjo un silencio profundo: desazón y desconcierto puro. Nunca había pasado lo mismo con otros competidores, eso era lo que provocó una mujer en el *freestyle*: representación, expectativas, emociones, respeto. Los chicos tenían razón, las mujeres necesitábamos referentes de nuestro género en el *cypher*, lo que no terminan de resolver es cómo hacer que más chicas quieran sumarse a la «cultura». Probablemente, sea solo cuestión de tiempo.

4.5. Rap: valores, símbolos y espacios compartidos

Kool Herc, uno de los iniciadores del *hip hop*, en la introducción del libro de Jeff Chang (2014, p. 8), dice:

Para mí el hip hop lo recibe a uno con los brazos abiertos. Somos una familia. Lo importante, en este género, no es la seguridad. Lo importante no es la ostentación. Lo importante no es la cantidad de balas que dispara tu arma, ni usar zapatillas de doscientos dólares, ni ver si soy mejor que tú o si tú eres mejor que yo. Lo importante es la relación entre nosotros, conectarse el uno con el otro. Por eso tiene un atractivo universal. Ha dado a los jóvenes una manera de entender su propio mundo, vivan en los suburbios, en la ciudad o donde sea

El hip hop también ha creado muchísimos puestos de trabajo que de otro modo no existirían: Creo que es un género de música que ha cerrado la brecha cultural. Gracias a él, los blancos se juntan con los negros, los morenos con los asiáticos. Todos tienen algo en común que les encanta. Va más allá de los estereotipos y del odio que esos estereotipos provocan en las personas.

La gente habla de los cuatro elementos del hip-hop: el Dj, el b.boy, el MC y el grafiti. Sin embargo, creo que hay muchos más: la manera de caminar, de hablar, de vestirse, de comunicarse. [...] El hip-hop es la voz de esta generación. Por más que uno no se haya criado en el Bronx durante la década del setenta, existe para representarnos a todos. Se ha convertido en una fuerza muy poderosa. Es algo que conecta a todas las personas y nacionalidades del mundo entero. (las cursivas son mías)

Al leer a Herc recordé automáticamente unas frases de «RR», uno de mis primeros informantes. Antes de encontrarnos por primera vez, me pidió que leyera una monografía —que había escrito él mismo para un trabajo de la facultad— y que viera un documental: *40 years of Hip hop*⁵⁵, de KRS-One. Llegué a la cita puntual, con la tarea hecha y un

55 <https://www.youtube.com/watch?v=d0G6RCi5AxA>

puñado de nervios, el rapero parecía exigente. La entrevista se dio como lo fueron casi todas las demás: dos horas de verborragia *hiphopera* interrumpida solo para ver algunos videos en *YouTube* ¿Pero, por qué lo asocio con Herc? En especial por su testimonio:

El *hip hop* tiene estas bases, pero no todos las conocen, entonces yo, o nosotros, en general, tratamos de llevar ese mensaje, de seguir el camino que nos dejaron los adeptos del *hip hop* y que se sigan respetando, porque antes, por ser libres, mataron a un montón de gente por decir “yo soy *hip hop*”. Hubo gente que estuvo presa, los reprimían. *Cuando la misma policía en Estados Unidos vendía crack y cocaína, decía que éramos nosotros... nos hicieron las mil y una, mataban a nuestra gente y gracias a esa gente que luchó, hoy en día podemos decir "yo soy hip hop"*, hago música sin que me censuren y sin nada, entonces ese camino es el que nos dejaron. Entonces es como un poco de respeto hacia esas personas que hoy en día nos dejan hacer música porque sin ellos hoy estaríamos en otro lado...

Me resultó impactante, en ese momento, en el inicio de la investigación, la identificación tan directa de un joven fueguino con los *hoppers* del Bronx. En definitiva, mostraba tener razón Herc cuando escribía: «Por más que uno no se haya criado en el Bronx durante la década del setenta, existe para representarnos a todos. Se ha convertido en una fuerza muy poderosa. Es algo que conecta a todas las personas y nacionalidades del mundo entero». Está claro que para los jóvenes ushuaienses que hacen rap y que viven el *hip hop* como filosofía de vida no existe distancia ni de tiempo ni de espacio para adscribirse a la «cultura» de los originarios del *Hip hop*.

En este sentido, Grimson (2011, p. 28) explica que en una configuración cultural «hay tramas simbólicas compartidas, hay horizontes de posibilidad, hay desigualdades de poder, hay historicidad», condiciones todas presentes en el *hip hop*. Parte del atractivo de esta «cultura» reside en la *interculturalidad* (García Canclini, 2018), en palabras de Herc, en el *hip hop* prevalece una relación entre personas sin importar su origen o locación, su particularidad está en ofrecer «a los jóvenes una manera de entender su propio mundo, vivan en los suburbios, en la ciudad o donde sea». En esa libertad que parte de la forma de la «cultura» que permite su reproducción surge la integración con aquello que los jóvenes ya traen consigo antes de sumarse al *hip hop*: su idioma, formas de decir (regionalismos), intereses personales (deportes), problemáticas comunes (suicidio) y las características propias del lugar (económicas, físicas, naturales).

U
la
D
es
vi
lo
ra
qu



ter. Captura de pantalla de *Samurai*, (2017) VZ ft Phono
naua y empezamos a jugar

con eso de poner videos en
referencia a lo que

estábamos diciendo». A partir de esta idea los jóvenes insertaron imágenes ajenas en su propia producción, en especial de un videoclip de Jamal —*Fades Em All (Pete Rock Remix)*⁵⁷— y de, por ejemplo, un pescado siendo rebanado con un arma blanca, para graficar el «corte samurái».



Captura de pantalla del videoclip de Jamal

al (García Canclini, 1990) a
, titulado *Samurai* (2017)⁵⁶.

En cuanto a la estética, se adaptaron al blanco y negro del video de Jamal, pero sumaron las montañas nevadas de fondo; las escaleras de madera típicas en Ushuaia —fundamentales para la gente que anda de a pie, que son, mayormente, los jóvenes—; y las paredes

grafiteadas en algunas tomas, infaltables en los videos analizados. Con respecto al contenido, destaco el «*keep it real*» en la voz de Phono, un valor altamente profesado en el *hip hop* —que ampliaremos en breve— y unas palabras de VZ: «Bienvenido al sur de nuestro *under*». El sur se pliega en cada frase, aún sumado al extranjerismo del *under* y con un juego que busca decir, en mi interpretación: desde lo más bajo, desde el sur de

56 <https://www.youtube.com/watch?v=yfaB5inuvq4>

57 <https://www.youtube.com/watch?v=wMHmgjdxApo>

esta «cultura» que ya es subterránea, y por lo tanto desde, según sus códigos, *lo real*. Con todo, en este video se hace presente la interculturalidad desde lo musical y lo visual, con una identificación directa en las imágenes. Así como decía «RR» «nosotros» para hablar de los iniciadores del *hip hop* en los 70, Phono y VZ se fusionan con los raperos del video de Jamal, y no se detienen allí, sino que, además, los mezclan con la cultura japonesa (samurái), a la vez que incorporan su propia realidad: las montañas y el sur. Esta forma de tomar elementos de orígenes diversos y reproducirlos resignificados, además de ser una mediación en sí misma, pone de manifiesto, a su vez, una costumbre intrínseca en el *hip hop* que es el sampleo. Así lo explica García Canclini:

En otro tiempo, la interdisciplina fue un programa epistemológico o de interrelación entre prácticas artísticas, lenguajes y formatos, con el propósito de renovar las obras y el conocimiento, sólo practicado por minorías dentro del campo científico o artístico. Hoy ese estilo de trabajo se extiende en el sampleo y el remix musical, la intertextualidad en la escritura, la colaboración entre disciplinas y la combinación de discursos visuales, literarios y tecnológicos. Las últimas décadas han generado programas estéticos que impulsan el cruce de conocimientos y soluciones formales provenientes de campos distintos. (2012, p. 9)

Phono y VZ se mimetizan con el fondo, se identifican con el subsuelo y se manifiestan con la música, la imagen y la palabra. Todo ello junto, a la vez, fluyendo sin trabas en la interculturalidad.

4.5.1. Rap como expresión, contención y trabajo

Ya hemos hablado más arriba acerca del rap como una «voz» o «herramienta» efectiva para contrarrestar el «malestar en la cultura». Es decir que la actividad se configura en la cotidianeidad de los jóvenes estudiados como una posibilidad de expresión. Se considera, además, que el *hip hop* es universalizable y en esta línea, se observa que, quienes se fueron de la Provincia, continuaron con la práctica en el nuevo lugar.

«RI», por su parte, refuerza el desahogo que constituye la manifestación a través del rap y suma un rasgo más al *hip hop*, la unión:

El rap es unión y es una voz y voces que tenemos en nuestro interior y queremos largarlas de la forma que sea, ya sea poesía, ya sea un tema, ya sea *freestyleando*, ya sea rapeando o sea compitiendo. Son voces que están en nuestro interior, que quieren salir, quieren demostrar algo, mostrar quiénes somos o lo que está pasando. El *hip hop* es algo que, por ejemplo, en mi caso me ayudó mucho a expresarme y a sentirme bien en cualquier lugar donde estoy. Nunca tuve problemas de comunicarme con las personas, pero fue como una mejor manera de

comunicarme con ellas. Rapeando, demostrando. Yo ya, cuando suba mis temas, lo que yo hago es como un rap consciente que es demostrarle a la gente que si está pasando algo, tenemos que hacer algo, decir algo, no nos tenemos que quedar callados. Porque decir que somos libres no es lo mismo que actuar libremente. [...] Es decir algo, es poder tener la oportunidad y que nadie te va a poder quitar esa oportunidad de vos querer expresar lo que realmente sentís.

En *Fankastral ft El Chavez* (2019)⁵⁸, *La Maikro*, apoya este concepto —también vinculado a lo que decía Herc— sumado a la universalidad relativa al *hip hop*: «Desde la ciudad más austral para que pueda girar por todo el planeta/ [...] rap crudo, con aspecto callejero/ son horas entre rimas buscando lo verdadero/ rap broda, vivo en la zona que sea/ lenguaje universal para comunicar ideas».

La expresión es condición de cualquier acción artística, pero en el caso de las batallas de *freestyle* es tomada directamente como desahogo que colabora, como decíamos, a lidiar con el «malestar» que implica sujetarse a la cultura. Al menos, eso es lo que se desprende de algunas de las entrevistas:

Al principio (el rap) era como mi género preferido. Era como la música que yo escuchaba porque no me hallaba con otro género Y bueno, con el pasar del tiempo, con contactos que tenía en el colegio, era como que tenía mis cosas pesadas adentro y cuando iba y rapeaba y me cagaba a puteadas con otro, era como que me descargaba sin las consecuencias, entonces ahí fue como un salvavidas, por así decirlo, de descarga. Hoy por hoy es un deporte. Lo veo como el deporte de agilidad mental, como el mejor que conozco. [...] entonces es eso, es deporte y es como una especie de forma de vida. («T»)

Del mismo modo «RA», ante la pregunta «¿qué es el rap para vos?», responde:

Refugio, se me viene a la cabeza cómo... (piensa) Lenguaje, refugio, secreto, porque viste que vos (por mí) no sabés lo que es “queso”. Nosotros podemos hablar entre nosotros (los jóvenes) sin que nadie lo entienda, con un lenguaje cifrado muy característico. Cambia según la zona. El Rap me ha salvado también de cosas, de cosas oscuras de la mente, me ha sacado de lugares así, me ha validado a mí misma mediante mi AKA, me ha validado la autoestima. El rap es como una herramienta para todo, funciona para todo...

Estas definiciones se acoplan a otras que señalan al rap como «una herramienta muy fuerte para poder contarle a la gente lo que le pasa (al rapero)» («I»); «un método de descarga, un estilo de vida» («Y»); «expresión primero, ante todo, una expresión totalmente desarraigada de ser un modelo[...], significa una voz, creo que siempre va a significar terapia» («V»). Mientras que para «G», el rap es simplemente «vida, la única palabra...».

58 <https://www.youtube.com/watch?v=86IIRI73q40>

Además de ser una forma de decir, el rap es para ellos una red de contención comparable con la «familia» («Q»). Así lo refiere «KA», desde la distancia: «mi familia y mi ranchada sigue estando allá en el sur. Acá me he hecho muchos amigos, amigas, pero nada, eso es para mí, la ranchada de allá no la cambio por absolutamente nada». Otra de las chicas, «RA», describe; «de verdad que es una familia increíble, nadie te deja que te falte nada, todos nos apoyamos, *hip hop* es familia, es la manera que tenés de pensar el mundo, de ver la vida, son los valores que vos tenés». Dentro de la «cultura» suele circular, además, que «la familia» del *hip hop* te recibe seas de donde seas. En este sentido, dice «F»:

O sea, no todos, pero por lo menos vas a conocer un 10, 15 por ciento que sí te va a tratar como “familia” por el hecho de estar en la “cultura”, a mí lugar que he pisado, siempre hay alguien que me abrió la puerta por el simple hecho de ser de la cultura.

Encontramos, entonces, hasta el momento, dos acepciones: una que vincula al rap con la expresión (voz y herramienta); y otra con la contención (familia). Otra línea interpretativa evidenciada, es la del rap como sinónimo de autogestión, relacionada con la afirmación de Herc acerca de que «el *hip hop* también ha creado muchísimos puestos de trabajo que de otro modo no existirían». En este orden, dice «X»:

Y el rap, es una forma de expresar todo lo que uno tiene o vive todos los días. Es una cultura que te permite hacer un montón de cosas más allá de expresarte, podés, si te gusta, hacer *beat box*, bailar, ser *DJ* y rapear también. Me gusta mucho ahora porque todo llegó como a otro nivel. O sea, llegó el trap, pero gracias a eso ahora hay un montón de gente que quiere hacer ropa, que solo hace logos o que hace videos, otra que los edita. Salieron un montón de ramas en las que un montón de gente está preparándose para hacer cada cosa. Yo siento que el artista de ahora es alguien muy independiente que puede hacer muchas cosas a la vez. O sea, no solo escribir las canciones y rapearlas, puede escribirlas, rapearlas, grabarlas, hacer sus propios beats...

A modo de cierre de este apartado, recupero las palabras de Pablo Semán (2015, p. 124) cuando afirma:

La música se define por su uso, en el entendimiento de que su implicación en la vida es variable y determinante de su sentido pero también de la vida a la que afecta: la misma música no sólo significa diferente para diferentes sujetos, sino que toma lugar en y da organización a experiencias diferentes por su significación, por su valor vital, por el ángulo de la existencia con que se conecta, dando lugar a veces al sentimiento amoroso, a veces a la reflexión existencial, a veces al dinamismo matutino en un frío invierno, apuntalando no sólo una comprensión, sino un curso de acción, emoción y sensibilidad recibida y devuelta al ambiente social.

4.5.2. Valores

Kaliman y Chein (2018, pp. 133-135) explican que:

Las identidades sociológicamente relevantes suelen implicar no sólo que se comparte la pertenencia a un grupo, sino también convicciones tales como las de que el grupo existe como tal, que tiene intereses compartidos y que hay ciertas conductas que conviene o que se deben seguir en función de la pertenencia a él.

De este mismo modo, la «familia» o «hermandad» dentro de la cultura *hip hop* se construye a partir de códigos, representaciones y valores comunes entre quienes la integran, decíamos, incluso, desde diferentes y distantes espacios geográficos. Muy a pesar de lo que la sociedad imagina como una juventud⁵⁹ sin valores (Martín-Barbero, 2017, p. 38-39), a pesar, también, de lo que a simple vista pueda evaluarse de las competencias de *freestyle* —basadas en disminuir al oponente a través de frases que rozan el insulto—, la cultura del *hip hop* es apropiada por muchos/as de sus practicantes como una filosofía de vida basada en principios de respeto, igualdad, unión, humildad, honestidad, solidaridad, amor y no violencia:

El *hip hop* creo que son más valores que música. Se trata de respeto, se trata de humildad, de un montón de cosas. Yo creo que la gente que hace *hip hop*, que milita el *hip hop* en cualquier rama, no necesariamente rap, es gente muy humilde, muy buena, muy, no sé, tiene muchos valores porque se trata más que nada de eso. Uno cuando hace *hip hop* aprende valores, aprende más valores que a hacer un grafiti o aprende más valores que a escribir un tema. Creo que las ramas del *hip hop* son cosas no tan ajenas, pero que lo que las concentra más son valores, son de todo lo que trae el *hip hop*. («R»)

A estas definiciones se agregan las de «RI»: «Todos aprendemos de algo y hacemos lo que queremos hacer y hay que sentirse cómodos, no hay que ser prejuiciosos. De eso se trata el *hip hop*, de compartir y de brindar algo bueno o un conocimiento». «K», en este orden, opina que los valores son: «Lealtad, compromiso, respeto, educación también porque te educa, te educa el *hip hop*, no es solo bardo, también te salva, te salva de los mambos».

El «amor» es otro de los valores muy citados, este se vincula con el respeto y la paz:

Amor. Nunca sentirse menos ni más que el otro. Siempre ser una igualdad, más que nada, porque puede no ser tu amigo, pero a esa persona le tienes respeto tanto dentro como fuera de un *cypher*, como fuera de una batalla, de *beat*, de grafiti, *breaking*, de lo que sea. Siempre está el respeto y el amor hacia la otra persona («G»)

⁵⁹ Vale recordar que en Ushuaia el *hip hop* no se inició en los años 90 sino a fines de la década del 2000 y que la amplia mayoría de quienes se inscriben en este grupo se consideran jóvenes.

También «E» señala una perspectiva similar: «El rap me dio eso de saber sentir amor por personas que hacen lo mismo que yo». Esta postura resulta interesante porque es donde se marca que la afinidad entre quienes componen el grupo que hace *hip hop* que está marcada, en muchos casos, por ese único lazo común. Si bien algunas de las *crews* se conforman de «amigos», quienes no pertenecen a ninguna *crew* pueden denominarse entre sí, de igual modo, como «compañeros». Aunque, en mi experiencia (desde mediados de 2019 hasta inicios de 2021) la unificación marcada por los chicos entre los elementos de la «cultura», al menos en la ciudad, no pudo ser comprobada. He dado sí, con *MCs* que también hacen *breaking* (muy pocos); con *freestylers* que, a la vez son *beatboxers* o con *MCs* que se iniciaron en el *hip hop* a través del grafiti. Empero, más que unión, he presenciado cómo *b-boys* y competidores de *freestyle* se separaban en áreas distintas de un mismo lugar —tanto en eventos como en el Paseo de las Rosas—. El intercambio sí es más frecuente entre raperos entre sí y entre raperos y: *beatmakers*, fotógrafos, *filmmakers* y disyocueis. De hecho, otro de los valores nombrados por los entrevistados es la *solidaridad*, asociada directamente con la colaboración. Este rasgo parece no estar limitado al *hip hop*, pero sí es observable en él. Dicen Gerber Bicecci y Pinochet Cobos (2012, p. 54):

Una característica que hay que destacar en la producción artística joven es que presenta esquemas más flexibles y laxos, sobre todo en las formas de agruparse. Los procesos colaborativos no ponen en riesgo la individualidad, la independencia y los proyectos personales de sus integrantes. Esta visión menos normativa permite que los jóvenes participen simultáneamente en múltiples iniciativas artísticas, y que no sea necesario un nivel de identificación absoluto con la colectividad para emprender un proyecto conjunto.

En esta línea se realizan los «*ft*», en referencia al *featuring*, es decir, justamente, la colaboración entre artistas, bandas o *crews* en la realización de un álbum o un tema. Además, es común entre ellos prestarse computadoras, *softwares*, pasarse información y trabajar de manera conjunta. Si bien, en repetidas ocasiones, los chicos resaltaron que ser *freestyler* es lo más accesible económicamente dentro de la «cultura», porque no necesitan comprar aerosoles, ni tener computadoras, más tarde o más temprano necesitan los equipos adecuados para producir su música y es allí donde el grupo colabora para que «cualquiera» pueda lograrlo. Porque impulsar que alguien haga rap, a través de alguno de estos mecanismos, es aportar a sostener la vigencia del *hip hop* y esa acción en sí misma es parte de los valores que prodigan.

Con todo, el valor más citado en todas las entrevistas es el «respeto». Aquí una conversación sobre ello:

Investigadora: ¿Cuáles son para usted los valores del rap?

«F»: Los valores van a ser lo que cada uno le dé.

«P»: Los mejores raps para mí, son los de protesta, dándole a los políticos.

«F»: Pero no es un valor del rap, es un valor tuyo llevado al rap, que vos lo asociás con el rap. O sea, tus ideales pueden ser unos y el rap está hecho para defender ideales, no para ponerse en contra de ningún otro.

«U»: Claro, exactamente.

«F»: Yo no estoy en contra de tus ideales, estoy a favor de los míos.

«U»: Muchos hablan, yo en su momento también lo creía que el rap era respeto y unión, esos eran los valores, hasta que me di cuenta de que había gente que rapeaba muy bien, pero que no era respetuosa ni como persona ni como raperos.

«F»: Sería hipócrita que yo te hable de respeto y de unión diciendo "hijo de puta" en tres temas, hablando de drogas o sea... el respeto es relativo.

«U»: Para mí, empecé a asociarlo más con el respeto que te da la gente con respecto a lo que hagas.

«F»: El valor es ese, valorarse uno y llevarlo a la música. Nadie tiene en la cultura del rap por qué estar en contra de tus valores.

«U»: Así como te digo, para mí Paulo Londra es un chabón que no te habla de putas, de fierros ni de balas, hace trap. En su momento apareció rapeando en las plazas y ahora hace trap. Todo bien, dicen: "bueno, no está estereotipado, no habla de putas, de minas", pero es el típico raperito, como en su momento lo fue Porta, que tiraba temas a las mujeres enamorándolas.

«F»: Es el Justin Bieber del rap. Seamos realistas, el chabón hace música para pibitos, que hoy los pibitos son los que más consumen este tipo de géneros. Entonces, garpa porque es algo sano dentro de todo para escuchar en lo que es el trap. Lo que él haga con su vida no me importa, pero la música que él hace es bastante sana. Y cómo es un pibito de carita, rubiecito y de plata, garpa y vende. Pasa más por lo comercial, estético, que por lo que genera musicalmente, porque generar no me genera nada.

«J»: Claro, a mí no sé si me ceba o no me ceba, pero veo que el chabón tiene unas influencias musicales bastante versátiles y rapea muy bien. Es muy universal a la hora de escribir, así como la forma que tiene el pibito este... Vos. [...]

Investigadora: «J», y para vos, ¿cuáles son los valores del rap?

«J»: Y para mí es el respeto y unión, pero al fin y al cabo no sé tampoco si son del rap, eso va en uno. Yo lo que rescato del rap es que, no sé cómo, pero te lo devuelve todo. El respeto ese del que todos hablan no es algo que te lo da alguien puntualmente, el respeto es entre nosotros. O sea, obviamente hay un respeto porque convivimos todos en una sociedad, cada quien tiene derecho a expresar lo que sienta, quiera. Los valores en sí puntualmente, no sé. Yo cada vez que escribo, trato de matar mi ego. No sabría decirte puntualmente qué es para mí, qué valores me transmite, sino que soy yo mismo poniendo valores a través del rap.

«F»: [...] En su momento, también para mí era respeto y unión hasta que descubrí que el respeto no se regala, el respeto se gana.

Investigadora: ¿Ustedes han dialogado de este tema antes?

«U»: Realmente no.

«F»: No.

«J»: En alguna oportunidad sí o sea...

«U»: Pero lo tonteás así como tomando una birra, algo así, mientras estamos rapeando y después, empezás a hablar, derivás y sale.

Investigadora: Pensaba en esto de que respeto y unión, son dos cuestiones que si uno *googlea* valores del rap o del *hip hop* van a aparecer. Hay algo en torno a esto...

«F»: Es la utopía del *hip hop*.

«I»: Pero ¿cómo saben ustedes de los principios del *hip hop*? ¿cómo les llegó? ¿Han escuchado... buscado?

«F»: Buscá KRS-One.

Investigadora: Sí, me lo hicieron ver para otra entrevista.

«F»: Él lo que infundía, fue uno de los primeros, junto a Grandmaster Flash DJ. [...] Estamos hablando de un movimiento revolucionario. O sea, darles voz a los pobres en Estados Unidos en esa época era bastante controversial y darle voz a un pobre implicaba darle poder. Entonces ahí el negro empieza a ser una influencia en los barrios y ahí complicó las cosas de más arriba. Por eso muchos han muerto. Tupac no murió por una guerra entre pandillas, como dicen. Tupac murió por los ideales que él manejaba, por la política, porque él estaba armando su propio partido político de negros, hijo de una *pantera negra*. O sea, ese pibe tenía cosas en la cabeza que no, no estaban dispuestos a compartir los yanquis.

Con esta cita extensa y multitemática quiero dar pie a algunas cuestiones que se repiten. La primera es que los valores como el respeto, gestados desde los *hip hop* originales, persisten en la «cultura», sea de forma reconocida o no, porque puede que, además, esos valores coincidan con los de la familia de cada uno. Este es el caso de «B», quien me confió: «A esos valores los aprendí en la iglesia, fui monaguillo, yo iba más por mis papás y como que todos los valores que aprendí en el *hip hop* ya los sabía de la iglesia». A la inversa, otro de los chicos, le atribuyó al *hip hop* el enseñarle a «no discriminar». En el diálogo citado se observa que ese respeto —provenza de donde provenza—, hace que el trap, por ejemplo, sea tolerado por los raperos más cercanos al *boom bap*. Por otra parte, en esta conversación (y en fragmentos no citados) se alude al desuso del *ego trip*, que comienza a verse como inválido a la hora de disminuir al oponente en la batalla. Asimismo, aparece otra mediación en el relato, se trata nuevamente del documental de KRS One y de lo conocido sobre Tupac Shakur. Es a través de audiovisuales estadounidenses o de *YouTubers* latinos (principalmente) que los jóvenes se encuentran con la «cultura» y esa interpretación es la que se reproduce en la calle, de boca en boca, de *cypher* en *cypher*.

Con todo, en la reflexión sobre los valores emerge la contradicción palpable en las batallas de *freestyle*: ¿cómo conviven, entonces, el insulto y el respeto?

Para mí el rap es una filosofía de vida que se basa en el respeto mutuo. O sea que si alguien te respeta es como que lo vas a respetar o también es como mucha hermandad. O sea, por ahí conocés a una persona y hablaste ese día nomás y te cayó bien, te transmitió confianza y no tiene dónde dormir. Lo invitás a tu casa a dormir, no sé. Hay un montón de valores, pero al mismo tiempo en la competencia no se mantienen tanto esos valores. A veces es como que se está haciendo mucho más deportivo, por ahí es mucho más mecanizado. Yo voy rapeo, gano, listo, me voy y es como que cada uno está en la suya y listo. («L»)

En la misma línea, «C», explica:

Yo creo que la esencia del *freestyle* se perdió cuando se lo empezó a tomar como competencia. Está bien, no está mal, está bien, porque estamos sacando una cosa de la otra, estamos haciendo algo nuevo. Estamos alimentando una idea con una idea ya generada. Al *freestyle* lo considero un arte, a la competencia de *freestyle* la considero un deporte, porque es algo que se entrena, practicás para ser mejor y competir mejor. [...] Creo que se banalizaron los valores de la misma cultura cuando en la competencia se empezaron a infringir formatos, se empezaron a infringir maneras de analizar cómo uno rapea en vez de rapear por sentimiento, que no es que rapear no es un sentimiento, pero simplemente es que en la competencia rapeás con un objetivo.

Estos análisis fundamentarían el «irrespeto» en la competencia, una modalidad que se permite únicamente en el *cypher* de la batalla, bajo reglas específicas y con el compromiso tácito de que ningún competidor busca verdaderamente herir los sentimientos de su contrincante. Como dice «C», la competencia es «algo nuevo» que surge de algo ya hecho, es decir, del *freestyle*, que sí responde a los valores del *hip hop*. De hecho, en las rondas de *freestyle*, fuera de las competencias, es común escuchar expresiones de afecto entre los participantes.

Por su parte, «A», reflexiona sobre otra contradicción en la «cultura» *hip hop*. Se trata de las oposiciones ideológicas que se dan entre los orígenes del movimiento y el posicionamiento de algunos raperos o referentes del rap en la actualidad:

Se supone que el rap tiene un pensamiento que es general, un pensamiento que es artístico, de andar en la calle de estar en paz, de estar feliz. Entonces nada tiene que ver con... qué se yo... a mí me parece completamente hipócrita alguien que haga rap y que apoye al Gobierno de Donald Trump, ponele, cosas así, son cosas que no van. Pero bueno, tampoco le podés decir a alguien que le gusta el rap que no puede hacer rap porque tiene tal pensamiento, pero yo creo que el rap tiene un pensamiento, que tiene un origen y que no se tendría que ir de ahí.

Lo que plantea «A» puede evidenciarse tanto en jóvenes locales como en referentes nacionales. Existe un atravesamiento vinculado a cuestiones religiosas, por ejemplo, que hace que existan grupos de rap evangélico, católico, etc., lo cual puede ser analizado como una contradicción en sí misma. A ello se suman las identidades múltiples que, como apuntamos desde un comienzo, interrumpen la formación de un pensamiento ideológico

común en todo el grupo. Es por ello que, a su vez, no podemos visualizarlo como un movimiento contracultural.

Con todo, el respeto como valor del *hip hop*, resulta ser el eje amalgamador de las ideologías contrarias. En este punto surge otro valor, que es el *no fake*. Como ya hemos dicho, a través de letras y testimonios de los raperos, el rap es el modo de contar lo que cada uno vive en su vida real. No importa que sea en una villa miseria o en una mansión, lo que vale es que sea real, *keep it real*.

El incumplimiento de este valor es la gran línea que diferencia, en el contenido de sus letras, a los raperos tradicionales —«originales»— de los traperos, y es, también, el eje principal de su rivalidad. Es notorio cómo los más grandes —los «vieja escuela»— se mantienen fieles al *boom bap* mientras que, los más jóvenes —los «nueva escuela»— suelen ser más permeables al trap. Este subgénero aparece en la escucha juvenil tanto local como nacional de los últimos años. Su contenido ligado a la droga, el sexo, la ostentación del dinero y el delito (Tosello, 2019 b) son frecuentes también en las canciones locales. Además de las distinciones entre el aspecto técnico y el contenido del *boom bap* y del trap, aparecen las características y el uso de su escucha: el rap acompaña los momentos de ocio y se vincula al «desahogo»; el trap, en cambio, se escucha con fines de entretenimiento: «vacilar », «joder», «pasarla bien» y a la hora de crear, como dice «X» posibilita la flexibilidad: «cuando vos hacés una canción de trap tenés un montón de cosas para hacer, porque podés agregar un montón de voces, podés hacer un montón de arreglos, podés trabajarlo más a nivel producción, eso es en lo que se diferencia».

En el siguiente comentario de «F» se percibe lo descrito:

En los pibes tenés un contenido *fake* acá, porque son pibitos que te hablan de la villa, de la movida, de la plata, que esto, que lo otro, y son nenes de papá que todavía andan en la chata que les presta el papá. Ahí volvemos al contenido, si me vas a vender algo, vendeme realmente lo que es, no gato por liebre. Porque cualquiera dice que es un *gangster* viviendo en Ushuaia donde a las 3 de la mañana no te va a robar nadie caminando desde acá (zona céntrica) a las 640 (barrio considerado lejano al centro) solo. Acá te hacen la de “OG” y acá no existen los *original gangsters*, tenés pibes que a lo sumo se habrán peleado una vez en su vida, pero nada más.

Así lo explica «O»:

Para mí los valores son: el respeto, ante todo, la lealtad, la honestidad. [...] En Estados Unidos nace el famoso *keep it real*, mantenlo real, que a lo que hace referencia es a esto de no ser falso, el no ser *wannabe*, alguien que pretende ser algo que no es. El *keep it real* es el himno de todos. También es muy importante la división entre el real y el falso, el que va y te cuenta la posta. Por ejemplo, tenés

el que te dice: “mi mamá me lava la ropa y soy rapero”, y tenés al otro que dice “yo te mato porque tal cosa” y nunca mataste a nadie, sos un falso, él está diciendo la verdad, vos mentís. Hay que ser honesto no solo con la gente sino con uno mismo.

Con quienes sí aceptan al trap como una forma de divertirse o como atajo para llegar a un público más amplio, se dieron conversaciones como la que sigue:

«D»: Para mí el trap mantiene algunas de las cosas del *hip hop*, como la unidad y en el *hip hop* también hay mucho hambre, muchas ganas de ir y comerte el mundo y el trap también tiene eso, y lo tiene multiplicado por cinco.

«R»: Creo que la diferencia, si hablamos de humildad, la diferencia entre lo que es el rap *boom bap* y lo que es el trap, es que el rap *boom bap* te lo muestra en los temas. Entonces vos escuchás un tema de rap y decís “uh, es re humilde”, y sabés que es una persona humilde. Y en el trap, capaz que no te dice que es una persona humilde, te dice todo lo contrario, pero eso no quita que la persona siga siendo así o que siga conservando los valores. No todos los conservan, pero los que lo hacen no necesitan mostrarlo en los temas o donde sea, es como que se lo guardan para ellos y para la gente que los conoce.

«D»: En el rap no es necesario mostrar nada, porque en el rap ya te das cuenta cómo son las cosas. En cambio, en el trap, se hablan de muchas cosas, principalmente cosas explícitas: drogas, mujeres, plata, armas. En realidad, la palabra trap sale de eso, por allá, en Estados Unidos empezaron a hacer trap por eso, porque trap es trampa en español y a lo que ellos le dicen trampa es eso, estar metido en el barrio, en una casa vendiendo droga, armas, mujeres, pandillas...

Investigadora: Mucho más vinculado al delito de lo que está el rap.

«D»: Totalmente, pero acá, en Argentina, que a mí me parece súper bien, y que muchísima gente está en desacuerdo con lo que yo digo, pasa que en el trap vos te estás formando un personaje.

En definitiva, para unos, forjarse un «personaje» y «rellenar un patrón» con letras que hablen sobre el «party» es una elección dentro del *hip hop*, mientras que para otros, en el extremo opuesto, el objetivo del rap debe ser la justicia social a través del arte. En el medio, se abre una diversidad de visiones híbridas, imaginadas y todas, posibles.

4.5.3. Símbolos

La definición de *rap* para «OC» es: «una expresión, una herramienta y también algo que marcó un significado evidente en mi vida, porque muchas de las decisiones que tomé fueron alrededor del rap y la música, así que es como una herramienta, una expresión y un símbolo». En este sentido, Grimson (2011, p-27-28) explica que existen vínculos particulares entre los integrantes de un colectivo y aquellos elementos comunes devenidos en símbolos que refieren a esa misma comunidad. Dentro de la «cultura» *hip hop* hay una

variedad de referencias compartidas entre sus miembros, las cuales constituyen parte de su identidad.

Esos elementos representativos o símbolos que pudimos encontrar son múltiples, pero haré referencia en este trabajo a solo tres de ellos: la vestimenta, la gestualidad y el consumo de lo que podríamos llamar *sustancias estimulantes*.

Vestimenta

La construcción de la identidad de las culturas juveniles en México, dice Reguillo (2000, p. 28) está determinada fundamentalmente por las elecciones musicales pero ello no implica solamente escuchar pasivamente un género particular sino que también requiere de la incorporación de un «estilo» estético diferenciador de esa cultura para con las demás:

Los bienes culturales no son solamente vehículos para la expresión de las identidades juveniles, sino dimensión constitutiva de ellas. La ropa, por ejemplo, cumple un papel central para reconocer a los iguales y distanciarse de los otros, se le transfiere una potencia simbólica capaz de establecer la diferencia, que una mirada superficial podría leer como homogeneidad en los cuerpos juveniles. (Reguillo, 2000, p. 81)

Según se desprende de varias de las entrevistas realizadas, el «estilo» del *hip hop* era (y es) compatible con el de la vida en esta ciudad. Dice Guido Bonvehi:

En Ushuaia, como se practicaban ciertos deportes también que se llevan con el *freestyle*, como el *skate*, el BMX (tipo de bicicleta), el *snow*, el *ski*, todo lo que sea de la montaña, como todo ese entorno, digamos, al estilo de vida que uno lleva acá, también hacía a la música que uno escuchaba. Venía un artista de afuera, los rappers de Buenos Aires y decían: che son re raperos acá. Era como la forma de vestirse nomás, pero no escuchaban rap, escuchaban cumbia, pero ya su forma de vestir era como un estereotipo del rap, así, ropa suelta, camperones, gorrita, gorro. Todo eso creo que también tiene que ver un poco el entorno.

En otra de las conversaciones, esta vez con «M», registré:

Investigadora: ¿Qué reconocés en tu estética que sea de rapero?

«M»: No, el rap lo tengo en la lengua, está adentro.

Investigadora: ¿y la visera plana?

«M»: Sí, visera plana siempre, a veces me doy cuenta de que tengo visera cuando me acuesto y me golpeo (risas) [...] Yo sé que el rap está dentro, pero visera plana es más de béisbol ¿viste? más yanqui.

Efectivamente, son numerosas las referencias en el rap local a este accesorio. Frane en *Solo hablo por mí* (2014)⁶⁰ dice: «Mi visera es New Era⁶¹ pero casi nunca es *new*», mientras que en *Surgir Volumen 2*⁶², puede escucharse a Pini decir «porto visera plana, mi New Era», en ambos casos en medio de una construcción de sentido de su persona en relación con el *hip hop*.

En otro de los encuentros, la respuesta a la misma pregunta desató el siguiente diálogo:

«I»: La ropa ancha, porque vos podés ser rapero y te podés vestir como... como dice el chiste, que dice: la prenda no hace al rapero, pero no por eso te vas a vestir como motoquero. (risas)

«Ñ»: Y se perdió eso lamentablemente.

«I»: Nosotros lo respetamos mucho a eso de usar ropa ancha.

«Ñ»: Y porque hubo una época que estaba bárbaro, andábamos todos vestidos re grandes, llegaba ropa muy buena y ahora se perdió y yo me tengo que mandar a pedir ropa a Buenos Aires.

Investigadora: Pero hay un par de negocios...

«I»: Sí, pero igual ya no es lo mismo, ponele, los pantalones se achican al fondo.

«Ñ»: Riñonera y chupín.

«I»: Es mucho más europeo ahora.

Investigadora: ¿La ropa significa algo, representa algo?

«Ñ»: Y sí, lo es todo, igual, yo lo agarré sin querer por pilchas de mis hermanos, ya agarraba ropa grande, y después, como te digo, veía la televisión en ese momento, ni *YouTube* había, porque yo era chico, y veía los videos de *MTV: 50 Cent* (Fifty Cent) todos y los negros vestidos todos gigantes, con buena gorra con buena llanta... Y después me empecé a vestir así de chico. A los 13 años, 14, ya andaba de remerón.

Investigadora: ¿Y los tatuajes tienen que ver con el *hip hop*?

«I»: Sí es mucho de la cultura. Ha tomado mucho en los últimos años, porque siempre los tatuajes eran mucho más el *rock and roll* y todo eso, pero después salieron los artistas mexicanos, los tatuadores mexicanos, los chicanos, abrieron paso a todo lo que era el tatuaje ya más para el *hip hop*. [...] Yo creo que me tatué la panza por Tupac (Shakur) porque quería ser como Tupac.

Investigadora: ¿Y qué significa la cadena?

«I»: El porte, el porte que tenés, siempre, bueno nosotros consumimos mucho eso de pendejos, lo que era 50 cent, *Bling Bling*⁶³. Se compraban sus aritos, sus cadenas, era como una forma de demostrar que no estás más abajo que nadie. Es estatus, es tu propio brillo. Si vos lo podés mantener, a mí, yo tengo mi cadena y no me la va a poder robar nadie. O sea, vos me tocás mi cadena y hay kilombo.

60 <https://www.youtube.com/watch?v=tfUzJErDPsE>

61 Marca popularizada en su uso en el béisbol en Estados Unidos desde la década del 30 y que, con el tiempo, fue adoptada por el *hip hop*.

62 <https://www.youtube.com/watch?v=nzAkTPGMITE>

63 Se refiere a un estilo de vida de ostentación, adoptado por varios raperos y reggaetoneros y el nombre es la onomatopeya del sonido que se produce al dar un destello de luz en una joya.

Investigadora: ¿A ver? («I» muestra la cadena) ¿Pero eso es oro?

«I»: Sí, sí.

En la referencia opuesta dentro de los entrevistados, se encuentra, entre otros, «A», quien respondió, a mi entender, desde la más profunda sinceridad:

A mí me preocupa poquitísimo transmitir en mi vestimenta, en mi pelo, que soy rapero. De hecho, no me gusta andar diciendo que soy rapero. Porque sí, soy rapero porque hago rap, pero no... no siento que tenga que tener una vestimenta, ni una cara, ni un corte. No lo tengo porque ya sé que soy de los pibes. El que me vea ahí (con los pibes) no me pone fichas a que haga pistas, ni que rapee ni nada. Y he visto gente también que no le ponés dos pesos... No tengo ni un tatuaje, ni tengo pensado tener ni una perforación, ni nada.

Al respecto de la ropa, se dieron conversaciones muy interesantes, aquí he presentado solo tres que, estimo, alcanzan para graficar la variedad de perspectivas. Dentro de las respuestas habituales, la ropa «ancha» fue la más elegida pero también existieron muchos «no, nada» mientras que estaban usando visera en espacio cerrado, buzos enormes, cadenas gruesas y zapatillas llamativas. En cuanto a lo que pude observar en las competencias, allí el panorama se amplía, se mezcla con el trap en cuanto a cortes de cabello con figuras y tintes; tatuajes en cuello y rostro; uso de colores varios en las prendas —como en los pantalones o en los buzos—, pero también hay quienes usan camisa, chomba, sweater, chupín, lo que tengan o, como lo que varios reconocieron, lo que les compre su mamá. En el trap, la vestimenta adquiere mayor preponderancia, en los videoclips se evidencia, obviamente, una planificación mayor en la selección de prendas y accesorios en comparación con el uso cotidiano. «D», uno de los adeptos al subgénero, por ejemplo, comenta:

A mí me gusta lo futurista, hay mucha moda en el trap. Yo quiero empezar a hacer ropa, estoy empezando a sacar los moldes para hacerme un buzo y empezar a hacer más ropa. Me gusta mucho la ropa, eso sería un *hobby*. En el trap está mucho lo de la moda porque está lo de usar marcas ostentosas, Gucci, Tommy y también está diseñar tu ropa, que ponele hay un diseñador argentino, Karne Palta, que agarra prendas y le empieza a poner parches, combina una tela Gucci con Luis Vuitton y hace una máscara, como si fueran las máscaras tipo completa... todo un estilo super *trash* bastante llamativo y vistoso.

En uno de los videos de trap recientes de Herrera (*Fresco boy*, 2020)⁶⁴ puede verse al joven «jugar» con una bandana, imitando el estilo de rapero estadounidense de la década del 90, pero hibridado en su forma de uso —bajo un gorro de lana—, acompañado con chomba color rosa y buzos varios de algodón. Vale un dato más —que no es menor—, y

64 <https://www.youtube.com/watch?v=vlcvV4WuG14>

es que algunas marcas locales comenzaron a ofrecer canje de prendas por publicidad en redes sociales a algunos referentes.

En suma, de este pasaje, me interesa destacar el reconocimiento de varios de los raperos en el consumo de accesorios propios del género: buzos anchos, remerones, gorros, viseras, cadenas; para concluir que ese uso se vincula, principalmente, a dos aspectos. Por un lado, como explican varios de ellos, a las características de la ciudad y a los deportes de nieve. Por el otro —y mayormente—, a la mediación que permite la identificación de, por ejemplo, «I» con Tupac, a quien veía por MTV o, en el caso de los traperos, con referentes nacionales o internacionales a los que descubren, usualmente, a través de *YouTube*. Asimismo, cabe dar cuenta de que un sector de los jóvenes estudiados no coincide con el estereotipo estético del género, lo cual también habla de esa entereza —ya mencionada— demostrada ante las etiquetas y el encasillamiento.

Gestualidad

«La persona que rapea habla diferente, tiene otra forma de expresar», asegura «H». Cuando hablamos de las culturas juveniles, usualmente nos detenemos en la codificación discursiva, en esas palabras que, como adultos/as, tardamos en decodificar, en la significación propia, que, a drede, guardan los jóvenes para sí: «Podemos hablar entre nosotros sin que nadie lo entienda, con un lenguaje cifrado muy característico», se enorgullece «RA». Sin embargo, en el rap lo que se destaca de otros jóvenes es la comunicación no verbal (Vilà Baños, 2012), esa «otra forma de expresar», una cadencia que se aprende a reconocer con la constancia del contacto: la paralingüística en el énfasis de las frases que se pronuncian, el acompañamiento kinésico en esas manos y brazos que fluyen, en los saltos del cuerpo a la hora de rapear. «W», en relación con este tema, cuenta:

A veces (en el *cypher*) salto, bailo, no sé... hago boludeces así, y la verdad es que llena mucho de energía. Me gusta mucho eso porque también se lo transmito a la gente y al que está rapeando conmigo [...] yo soy re suelto con el tema de las actitudes y los gestos. Puedo tener unos gestos así re villeros “eh ¿qué onda? ¿todo tranqui?”, re buena onda, eso me re gusta de mí. (risas)

«G», por su parte, cree que lo «raperero» está en «la forma de caminar» porque «lo que escuchás y lo que ves también influyen mucho». Esto sucede porque la sociedad de la espectacularización, afirma Chomnalez (2013), «pone al sentido de la vista como socio esencial, siempre atento a estímulos fugaces». En esta línea Garcés Montoya (2009, p. 126) narra brevemente cómo dentro de su investigación sobre identidades juveniles y sus

espacios vitales, mediante el método etnográfico buscó diferenciar los momentos en que los jóvenes «no eran» y luego «eran» de la «cultura» *hip hop* y enuncia:

Entre esos dos momentos se evidencian las marcas identitarias que dejan los tránsitos urbanos y los tatuajes estéticos (indumentaria, ritmo, gestualidad corporal); uno y otro momento, parten del reconocimiento de la música como un espacio / tiempo / vital, que marca la identidad de forma indeleble.

El *flow*, en definitiva, distingue a los raperos de quienes no lo son. Estos gestos se evidencian en los videoclips, donde, como ya dijimos, se privilegian los planos medios y americanos que permiten ver esas manos que se deslizan con la pista. La parte superior del cuerpo es otra dimensión física que ostenta el disfrute de la música, esa particularidad del rap que hace que el peso mismo de las cabezas se ajuste al ritmo del *boom bap*, en un movimiento que no se percibe violento —como el *headbanging* del *heavy metal*—, sino que pareciera introducir al público en el *beat* y, a través de él, a las palabras que circulan de las extremidades al cerebro y viceversa.

Especialmente en las competencias, el «agite» se visualiza con las «manos arriba» del público. Entre contrincantes durante la competencia también se da la comunicación con el movimiento de las manos, se festejan las rimas, o se acusan de haberlas «escrito» o «repetido» y una multiplicidad de señales —a veces más y otras menos cifradas— que, básicamente, se realizan por imitación.

En el trap, las señas en los videoclips son, incluso, más importantes, porque, por un lado, buscan identificar a los grupos y por otro, completan esas imágenes ya de por sí cargadas por las tomas cortas, la vestimenta, las luces y la «fiesta». En este sentido describe «D»:

Las señas tienen mucho que ver con las pandillas de Estados Unidos también. Acá (en Argentina) ponele la Rip Gang, que los banco, ponele ellos el signo que tienen cuando lo usan es esto (hace la seña) la R de Rip. Y la estética trap es eso, empezar a hacer señas, hacer esas cosas, ponele con uno de los chicos con los que tengo un grupo tenemos un saludo específico.

Para concluir, la gestualidad marca en el rap y en el trap otra de las mediaciones en las que los jóvenes buscan, por imitación o identificación, reproducir la cultura *hip hop* ya interculturalizada. Las señas, marcan, además, junto con la intensidad de la voz y otras expresiones paralingüísticas, la actitud del rapero, su forma de plantarse ante los demás, de respaldar a los integrantes de su *crew* cuando están en la grabación de un video y especialmente, de forjar su estilo e identidad.

Consumo de estimulantes

Alfredo Nateras (2010, pp. 18-19) en relación con el período de la juventud, concluye que:

[...] se convierte regularmente en un momento crítico, y coloca a una gran mayoría de jóvenes en una situación de vulnerabilidad con respecto a la exclusión social, a las violencias sociales, al uso social de drogas, al suicidio, a las conductas y a las trayectorias reproductivas. Esta configuración de los factores que tensan su situación de vulnerabilidad está marcada también por el cruce o la intersección con la edad que se tenga, el género al que se pertenezca (porque no es lo mismo ser joven hombre que mujer joven), el estrato social, o incluso al tipo de familia, hogar o comunidad de la que se es miembro.

A la vez, en ese mismo texto (p. 22), destaca cómo —al menos en las juventudes mexicanas, sector que forma parte de su estudio—, las estadísticas de las encuestas nacionales de adicción muestran que «el gran problema para la mayoría de los jóvenes es el alcohol y el tabaco, y no la marihuana ni la cocaína», por lo cual, en su análisis sostiene:

[...] el uso de sustancias para esas adscripciones identitarias tiene un sentido y un significado cultural: son un accesorio más dentro de toda su configuración, y esto es muy incomprensible para la mayoría de los adultos, que además se rigen regularmente por preceptos morales y prejuicios religiosos.

Aquí se presentan dos cuestiones, la primera es que, como expresa Nateras y como pude corroborar en los contenidos de las canciones de rap de ushuaienses, en el trabajo de campo y en las entrevistas en profundidad, el consumo social de sustancias es, para muchos de los raperos, parte de su configuración cultural: «Nos criamos toda la vida, rondita, faso y rap, fue siempre así», dice «Ñ», mientras «I» continúa:

Creo que hay un temor en los chicos a reconocerlo porque también ha pasado que tienen muchos problemas con sus papás porque piensan que si va a las compes, o que si hacen rap, van a fumar y no quieren ser asociados. Ellos no quieren que la sociedad crea que si hacés rap, fumás, no quieren esa generalización. Pero la realidad es que la mayoría fuma.

Este consumo no es privativo de la cultura *hip hop*, empero, y en este punto es donde surge la segunda cuestión: el consumo social de drogas y alcohol asociado al rap significa —como afirma Nateras y refuerza «I»— un problema de índole «moral» para el mundo adulto. La consecuencia es una sumatoria de estigmas sobre el grupo y la generación de conflictos vinculados, fácilmente comprobado en la insistencia policial y, principalmente, en la negativa de muchos padres a permitir a sus hijos asistir a los eventos. Es en esta línea que los jóvenes relatan:

Yo tengo muchos padres, madres de amigos, en general, que ven al rap literalmente como drogas. Y mi vieja fue así mucho tiempo hasta que en un momento lo entendió de manera diferente. [...] Y ven al rap de una manera mucho

más cerrada, ven al rap, incluso como música misógina, porque piensan que el trap es rap [...] se genera una imagen totalmente errónea de lo que se creó para comunicar y lo tienen como un “no arte”, vandalismo y cosas sacadas de contexto. («C»)

Las personas mayores nos estigmatizan por cómo nos vestimos, por lo que hablamos en nuestros temas o porque directamente no sé, hay gente que fuma o toma... o que se yo... («RR»)

Puede ser que, por ejemplo, en una nocturna, si veas a alguien tomándose un vino o una birra, porque justo es sábado y ¿quién no quiere tomarse una birra un sábado? Pero no porque sean raperos, es porque son personas a las que les gusta la birra o la marihuana, porque no sé, se la autocultivan y listo. Pero sí hay mucho prejuicio de, por ejemplo, yo cuando decía “me voy a la compe” y estaba mi tía, era como “ay no nena, tené cuidado, porque se drogan, andá a saber ...”. Y no somos una manga de monos que gedemos y gritamos y lo que menos van a hacer es apuntarme con un arma y decirme: “si no fumás...” no, no loco, no es así, pero sí sé que hay gente mayor o hay personas que lo ven así como: “los drogadictos”. Yo conozco mucha gente que no consume ni alcohol ni marihuana y los ves y decís “me están mintiendo” y no, no consumen, pero es como el prejuicio, el estereotipo de personas. («RI»)

Frente a estas dificultades, y pese a reconocer que el consumo de alcohol y de marihuana está —como lo llaman— «normalizado», una gran parte de los entrevistados se esfuerza en diferenciar el rap del consumo: «no fumo porro porque hago rap, fumo porro y hago rap», enfatiza uno de ellos. Del mismo modo, «K», expone:

El porro no es parte de la cultura, es porro nomás. Conozco más gente que no rapea y fuma que gente que rapea y fuma. Pasa, como con todo, que te ayuda a liberarte, pasa con el arte, con un grafiti también: te fumás un porro y te hacés alto boceto. O te vas a pintar y te fumás un porro, o te ponés a hacer *break dance*, que lo hagas juntos van por separado igual.

Igualmente, dentro del conjunto de padres/madres, de raperos, hay quienes apoyan el consumo de marihuana, incluso que conviven con una planta de cannabis en su casa, porque, como dice «R» —hijo de otro joven de 32 años—: «cuando vos crecés, te das cuenta de que la mayoría de los adultos fuman» —o al menos, una buena parte de ellos.

Según se escucha en las canciones, los motivos del consumo de marihuana en el rap son la búsqueda de: relajación, desinhibición, liberación, disfrute, recreación, diversión, inspiración o impulso de la creatividad y, como decíamos, la disminución del malestar. Según cuentan los chicos, el consumo se da tanto en grupo como en soledad, aunque, posiblemente, el primero corresponde a uno de tipo social y el segundo más a un estilo de vida. Un ejemplo de la oda al cannabis que se puede encontrar en las letras de rap —otra vez, sin ser privativo del género, ni de las juventudes (Nateras, 2013, p. 67)— es el

álbum *4.20 on time* (2014)⁶⁵ que si bien compila voces de todo el país fue generado por *Del Sur Estilo* y *4.20 Crew*, productoras de los fueguinos Frane y Guido Bonvehi, respectivamente.

Por su parte, «RA», consultada por el lugar de las drogas en la «cultura», opina:

Primero que nada, deshiniben, deshiniben mucho. Como que, “bueno me tomo una birra y puedo rapear mejor, me fumo un porro y rapeo mejor”. Conozco gente que dice “no, si yo no fumo no puedo rapear”. *En segundo lugar, son parte del ritual de iniciación te volvés un hombre, el Hain del rap es fumarte un porro... En tercer lugar, tipo, todos quieren ser lo más fiel que pueden respecto a lo que cantan* y todos piensan que cantar sobre las drogas es lo que pega y entonces todo el mundo se droga para que pegue...

En esta respuesta se visibilizan y resumen tres funciones del consumo, que, aun no compartidas por todos los informantes, se hallan frecuentemente en los relatos. Con respecto a la desinhibición, resulta valiosa la descripción de «Y», que incluye al consumo de tabaco como sustancia deshinibidora y que habilita la concentración —más presente en las «compes» que la marihuana y el alcohol—:

«Y»: A mí me pasa que fumo mucho cigarro en las competencias más que en ninguna parte, que en juntadas o cosas así. Porque ya de por sí es una juntada, y estás en el *mood* y...

Investigadora: ¿Qué sería *mood*?

«Y»: Y es como... ¿Cómo le dicen? tipo te estás comiendo a la película. Como la mente ahí de competir, o de pasarla bien y entonces es literalmente como una juntada. A la noche, yo que sé, me junto con dos amigos y nos juntamos a escabiar y fumamos bastante, en parte para hacer algo, o sea... por vicio, para calmar nervios... O porque te hace sentir simplemente más seguro, más cómodo.

La segunda función que le otorga «RA» al consumo específico de marihuana, es la de iniciación de los jóvenes en el rap y lo hace a través de una analogía absolutamente comprensible desde la localidad: «el Hain del rap es fumarte un porro», en referencia a la ceremonia del pueblo selknam que marcaba el paso de los varones a la vida adulta. El Hain, era indispensable en el «proceso de socialización y en la transmisión de las normas sociales» (Mansur, 2015), del mismo modo, los más jóvenes buscan «hacerse grandes» fumando en la ronda. Al mismo tiempo, los mayores de edad manifiestan su rechazo a «compartir» con los más chicos: «Por ejemplo, nosotros tenemos eso de que cerca de niños no. [...] Es que si no sabés qué hacer con eso, no te perdés de nada, o sea ¿para qué lo vas a hacer? ¿Para que después te baje la presión y te tenga que llevar tu amigo?», comenta «H». Del mismo modo, «O», expresa: «Una política del Quinto Escalón que me

65 <https://www.youtube.com/watch?v=ssqDuu8-HgE&t=2255s>

encantó es que Alejo (organizador) les decía a los chicos: “lo que quieran, pero no en la ronda, la ronda es sagrada”» y agrega:

Hoy en la juventud al porro lo veo muy presente y es como que también veo mucha irresponsabilidad, porque tengo amigos que se drogan de forma responsable y también veo que una banda de pendejos fuma porro y después andan deprimidos, que bla bla bla [...] pero es lógico que te deprimas si el día anterior te fumaste 7 porros...

En relación con este aspecto, durante las 8 fechas de Anda La Osa (enero y febrero de 2021), se solicitó expresamente a los asistentes que evitaran el consumo de cualquier sustancia cerca o dentro del *cypher*, a fin de respetar el uso del espacio público ante la concurrencia de menores y público *familiar* —y con la clara intención de no brindar motivos para el impedimento del evento por parte de la fuerza pública—.

Una tercera función de las «drogas», según «RA» es la fidelidad a lo que se dice en las canciones y en las batallas. Esto se vincula directamente con el *no fake* que mencionamos más arriba. Así lo explica «M»:

Algunos hacen apología, otros no, pero viste que está muy presente eso, por la vida del rapero y lo que vos ves: que están ahí en un jacuzzi con chicas, que fuman, que se drogan, que toman pastillas, como que está muy presente. Más ahora con el trap, que Duki está con la pastilla en la boca y "me tomé la pastillita loca"...

En este sentido considero que esta *función* puede ser válida en algunos casos mientras que, en otros, especialmente en algunos de los traperos, existe una construcción en torno a un «personaje» —tal como aportaba «D»—, que no es un reflejo de su cotidianeidad. Del mismo modo, en las competencias, es frecuente escuchar a los jóvenes vanagloriarse por fumar «flores» mientras que acusan a sus oponentes de fumar «paraguayos» —cigarrillos de marihuana de menor calidad—, sin embargo, por su alto costo, obviamente, las «flores» no son lo que más circula.

Con todo, es posible afirmar que no existe un consenso sobre el consumo de sustancias en particular, porque, como opina «OC», «en la cultura no hay un pensamiento común sobre nada». Para algunos puede ser un símbolo —igual que el vino en «tetra» o, como dicen ellos, «cartón»—, que les representa reunión, encuentro, amigos, ritual; otros, apuntan a una experiencia creativa, incluso, artística, mientras que hay quienes no lo consumen y les es totalmente indiferente o, simplemente, no están de acuerdo con el consumo, pero lo respetan:

Investigadora: Antes dijiste que el ambiente era tóxico, el ambiente del rap, y nombraste “sustancias ilegales”. ¿Cómo ves el consumo de marihuana en la cultura?

«T»: Sí, me refería a la marihuana. Mucha gente en la cultura consume y cuando les digo “che no lo hagas”, me dicen “no porque a mí me ayuda a concentrarme” o a “estar mejor”. Y yo, por el lado emocional, por ejemplo, lo veo como algo innecesario. Igual, es entendible en las personas, porque yo personalmente a mis emociones como que las controlo bastante bien, si bien no puedo elegir sentirme bien o sentirme mal, lo manejo muy bien. [...] Y en cuanto a la creatividad, siempre aposté a que sea natural. Porque dicen: “no, cuando yo fumo marihuana, rapeo mejor” y quizá es una ilusión porque es un estimulante, pero también tenés estimulantes naturales, por ejemplo, entrenar todos los días con palabras, con cosas más complicadas, es ejercitar el cerebro y no estimularlo a la fuerza, básicamente. Entonces lo veo como algo innecesario y contraproducente, si quien lo hace busca ser algo o alguien en el rap, porque en diez años ya no va a poder.

En definitiva, lo que se observa es un respeto básico y coherente con los valores ostentados, a la elección de cada uno: «Es una decisión propia, no es que si voy a una competencia y están fumando porro, voy a querer fumar porro...», sostiene «D». Por su parte, «N», opina:

Hay gente que se deja llevar por las influencias y lo empieza a ver desde más chiquito y gente, por ejemplo, como yo, que lo probé, pero no me gustó y lo dejé ¿entendés? Lo dejé de lado y fue como que yo voy a respetar la opinión de los demás si lo hacen, porque a mí nadie me está criticando por no hacerlo y porque no me parece algo malo.

A pesar de lo dicho, tampoco puede afirmarse que no exista vínculo alguno entre el consumo de alcohol, drogas y tabaco con la «cultura». En relación con la marihuana, cabe recuperar la reflexión aportada por «L»:

Yo creo que está bastante asociada (a la «cultura») por el hecho de que fue en un momento, muy copiada de Estados Unidos, también lo que se veía en las películas y lo que era como que se copiaba inconscientemente, creo yo. Y como que quedó ahí y también el hecho de que hay muchas contradicciones sobre eso. El tema es que hay muchos estudios que dicen que están a favor y muchos en contra, y una persona que rapea tiende mucho a investigar, a veces como que lee sobre cosas y que genera su propia opinión sobre algún tema. Y yo creo que se fueron formando así. O también repetir lo que uno decía, uno investigaba, era de tu *crew* y todos repetían lo mismo. Y yo creo que eso en un principio llegó, llegó como al final, pero yo creo que sí, como que está bastante aceptada en la movida actualmente. Yo veo que hay muchísimas personas que no consumen directamente o que probaron y dejaron y como que acá lo veo un poco más normalizado. Como que allá (en Buenos Aires) es normal ponele juntarse y que nadie, nadie fume. Y acá como que alguien va a fumar por lo general, pero no de la movida, sino en general también. Como que acá hay un porcentaje alto de la población, directamente, que fuma.

La imitación de las prácticas de los pares y de los referentes del género no puede ser descartada, tampoco los motivos del consumo expuestos ni las tres funciones propuestas por «RA» que podríamos denominar como: desinhibición, ritual y *no fake*. Esta última, es la función más nombrada en las canciones tanto de trap como de *boom bap* y allí se

incluyen, además, el vino (siempre en cartón), el whisky (a través de sus marcas), todo tipo de tragos y el cigarrillo (también desde las marcas). Asimismo, los consumos excesivos de alcohol, tabaco y otros tipos de sustancias adictivas, como, por ejemplo, la cocaína o las pastillas de diseño, son vistas, en general, por los jóvenes, con mayor distancia, asociadas a problemáticas graves, no tan cercanas a su cotidianeidad.

4.5.4. Espacios

«La familia y la escuela son instituciones donde clásicamente se lee la reproducción, no así la ciudad. El análisis del espacio urbano —su estructura, su uso, su valoración, su práctica, sus miedos— suma otro punto de vista para la lectura de la reproducción social», afirma Mariana Chaves (2010, p. 126). La apropiación del espacio público es justamente una característica de la práctica del *freestyle* y, por supuesto, de la cultura *hip hop* en general.

Los espacios transitados por los chicos del rap han sido varios en estos más de 10 años que lleva la «cultura» en la ciudad. Los barrios o el colegio fueron, para muchos, el inicio, pero luego, especialmente movilizados por las batallas en el boliche *Díada* a partir de 2009 —organizadas por Guido Bonvehi de *4.20 Crew*—, los lugares de encuentro fueron comunmente en el centro de la ciudad. El *Paseo del Centenario* fue uno de esos espacios, entre 2010 y 2012, cuando, según cuentan, los *freestylers* «no llegaban a 10». Ushuaia, como ya se ha dicho, se expandió en escaso tiempo sin que fuese posible una planificación urbana coherente y, sobre ello, está sujeta a los límites impuestos por el mar y la montaña, por lo que que, si bien es una ciudad que puede ser calificada como «chica», las distancias son extensas o dificultosas entre uno y otro barrio. Por ejemplo, el primer cementerio, el antiguo, se encuentra en el casco céntrico de la ciudad, en medio de los espacios públicos de uso frecuente para la recreación.

Los sitios más elegidos para la práctica del *freestyle* en la actualidad son: el Paseo de las Rosas; la plaza *del libro* (o *el librito*, como ellos le dicen); el Monumento Malvinas; el *skate park* de calle Magallanes y la Plaza Cívica (en el caso del último torneo: Anda La Osa) y la escalera de calle Rosas entre Deloqui y Paz. Pero el mito, la fuente de todos los imaginarios, ronda en torno a la denominada «U de turismo» (en referencia a la Secretaría de Turismo, ya reubicada), en la esquina de San Martín y Fadul, lugar que ya no está disponible para su uso público. Allí se sucedieron las anécdotas urbanas fundantes del *freestyle* en Ushuaia: los primeros *free* para muchos; la designación de sus AKAs; las

grandes batallas, recordadas por algunos como si relataran un partido de fútbol; la diferenciación original entre los «*old school*»⁶⁶ y los «*new school*» del rap local⁶⁷. Porque los más nuevos no tardaron en hacer su competencia aparte (*Tante Rap*) a pocos metros, en el estacionamiento del bar *Tante Sara*.



Fotografía fechada en 2014, extraída de la comunidad de Facebook @Rap.Anda.La.Osa

En una de las entrevistas pude escuchar el siguiente intercambio en referencia al tema:

«F»: ¡Oh! nos la re cerraron, nos sacaron. La policía no nos quería ni ver ahí.

«P»: En realidad, fue más mambo del Colegio, del José Martí.

«U»: Sí, ¿sabés por qué? Porque había mucha gente irrespetuosa que estaba dentro de la cultura, que iba y te rayaba la pared del Colegio. Nosotros, incluso, hemos tenido bardo con los pibes de la misma cultura por decirles “flaco, no rayés”.

⁶⁶ Según la Nota del Traductor de Chang (2010, p. 45): «“Old school” (“vieja escuela”) es el término con el que se conoce la música hip-hop que abarca desde fines de los setenta hasta mediados de los ochenta, aproximadamente, después de lo cual nace la mentada “new school” (nueva escuela)».

⁶⁷ Aunque las «generaciones» siguieron apareciendo y al presente ya son 4 para buena parte de ellos.

«F»: Los teníamos que echar de la competencia porque nos arruinaban.

«U»: Porque, a ver, está bien. Una cosa es estar escabiando y que caiga la Policía, entiendo la contravención, lo que vos quieras, ahí retame, pero si vos ya estás escabiando, fumando y encima te querés rayar una pared, ¿qué esperás? ¿que nos dejen quedarnos?

«F»: Es como dice la regla del barrio. O sea, no hagas quilombo en tu lugar, hacé quilombo en otro lado.

Como dice «F», ese era «su» lugar, equivalente al «barrio» de los pibes de la «cultura». Emerge también de este diálogo una perspectiva de responsabilidad y de acusación de irresponsabilidad dentro de la misma grupalidad. Igualmente surge del diálogo con «O»:



Fotografía perteneciente al registro de campo. Chicos aguardando que comience una competencia «manija» en el *Librito*, febrero de 2020.

«RA», también hablando de *el Librito* coincide:

Ha habido en algún momento no hace mucho una intervención de la Municipalidad, se ha pintado *el Libro* [...] no digo que los chicos sean los culpables, no, pero le damos otro uso a veces a las cosas. Yo cuando era más chica he roto ramas de los árboles para armar chozas y después quedó ahí un montículo de ramas, porque era re divertido armar cosas y después nos aburrimos y nos fuimos hacer otra cosa. [...] y bueno, es que les vas dando tu color, los grafitis mismos de la plaza es porque estamos los pibes, vamos a grafitear toda la superficie plana, hemos pintado hasta árboles. O sea que el mantenimiento es necesario, todo, pero yo creo que es también parte un poco del *underground*, ningún lugar que sea *underground* está en perfectas condiciones. De hecho, el *skate park de Magallanes*, lo han arreglado millones de veces pero siempre está roto, y, porque somos así, porque jugamos fuerte, porque hacemos cosas, porque

tiramos cosas, rompemos cosas, hacemos locuras. No digo que los chicos sean dañinos, pero por ahí nos sentamos en la baranda y se afloja el tronco, porque la baranda no es para que te sientes...

La primera vez que transité por la plaza conocida como *del Libro*, me indigné por el estado de las escaleras que la conectan con el centro de la ciudad. El único análisis posible para mí en ese momento era que —y aún no lo descarto por completo— al Estado no le importaba el lugar que los jóvenes elegían para estar juntos, no era su prioridad. Sin embargo, luego de las entrevistas cuyo resultado fue recién expuesto, los propios jóvenes me hicieron tener en cuenta otras miradas. Como dice «RA», no creo que sean «dañinos», sino que la construcción de esos imaginarios, el transcurrir del tiempo que forja esos recuerdos, conlleva una apropiación del espacio que inevitablemente lo modifica, porque le van dando su color «hasta a los árboles», porque si fuese un espacio de niños/as o de adultos/as, no sería el suyo, no sería «*underground*». Tomo el concepto en el sentido de lo que no está expuesto, aquello que se mueve por debajo de lo establecido, de lo normado, de lo que debe ser, y sin dudas el rap pertenece al *under* y el *under* es parte del rap. Las competencias nocturnas tienen ese significado, habitar la ciudad cuando los demás duermen, cuando el mundo adulto los vigila menos, cuando las normas pueden ser más fácilmente transgredidas.

Investigadora: ¿Qué se les pasa por la cabeza cuando les digo la plaza *del Libro*, el Paseo de las Rosas?

Ambos: Recuerdos.

«E»: Hermosos recuerdos. Tanto recuerdos... como que están rapeando y que se empiecen a pelear los perros; como que estar en una charla así, estar todos sentados y decir “che, ¿pinta rapear?” o cosas así.

«Q»: Recuerdos, anécdotas, me acuerdo de una compe en *el Librito*, que era una de mis primeras compes, y yo estaba batallando con «G» y en un momento hay una tabla rota (de la plataforma del suelo) y se cayó para atrás. Quedan recuerdos en el medio de una batalla o juntarme con los chicos a cagarnos de risa, tirar unos *free*... tres locos con un parlante. Ahí en *el Librito* o el Paseo, por el centro, ir caminando y rapeando.

«E»: Yo tengo un recuerdo de «AA», que estaba rapeando mientras se fumaba un pucho y vino la mamá y le dice: “qué hacés fumando”. Entonces tira el pucho y se va corriendo, da toda la vuelta mientras la vieja lo va corriendo y cuando llega, antes que la vieja, agarra el pucho y se va corriendo, fumando. (risas)

Otro de los espacios, el más elegido en este momento, es el denominado Paseo de las Rosas, una plazoleta ubicada cerca de la costa, en el casco céntrico, que, en días con temperaturas agradables, es concurrida por grupos familiares: los niños y niñas cuentan allí con una pista donde usar sus patines y bicicletas; los/as adultos/as acostumbran a sentarse para compartir el mate; también se reúnen allí jóvenes *bikers* y circulan

transeúntes en general. Dentro de *el Paseo*, el espacio preferido del grupo de *freestyle* es *la Glorieta*, una construcción circular de madera techada, que igualmente es el punto de encuentro frecuente para las competencias nocturnas.



Fotografía perteneciente al registro de campo. *Cypher* en el entretiempo de la competencia *Picos del Sur*, en el Paseo de las Rosas, 8 de marzo de 2020.

La pertenencia que generan los jóvenes con estos espacios se basa principalmente en recuerdos ligados a la amistad, al amor, al *hip hop*. Para el encuentro, muchas veces, no se requiere acuerdo previo, los lugares son una referencia basada en la persistencia, en la continuidad. Por ello es que en el *boom bap* local, la esquina, la plaza y la calle son fuente de representaciones compartidas. *En Rapeos de plaza*⁶⁸ (2017), de *Paper ST*, el «barrio» (en este caso, INTEVU XVI), es el hilo conductor para hablar de la «cultura»:

No nací con gen de gendarme, amo descarrilarme/ perderme para volver a encontrarme /Saco el jugo de este género entre jilgueros y gigantes/ veo el futuro, los míos tienen hambre/ lo escupen crudo, ya están grandes, expanden/ la movida, mantienen la esencia viva/ saben cuándo hay que callar, no hablar porquerías/ *encapuchados en la calle/ siempre underground filosofía* (Paper ST, pista 5: *Street knowledge*)

Los chicos de la *Fuk clicka*, por su parte, en *Introducción al delirio*⁶⁹ (mixtape *Deliro Mental*, 2017) lanzan: «la *Fuk clicka* está en la plaza», parafraseando la tradicional: «está en la casa», que, según la Nota del Traductor de Chang (2014, p. 109): «se convirtió en una de las más difundidas del hip-hop, y se utiliza generalmente para resaltar y festejar la

68 <https://www.youtube.com/watch?v=Xkg1HshkgE>

69 <https://www.youtube.com/watch?v=B4JNt57A3zA>

presencia de una persona determinada». Así relata Chang (2014, p. 109) el origen de la expresión:

Herc quería infundir el mismo tipo de entusiasmo que había sentido de chico en Jamaica. [...] Herc conectó sus micrófonos a una unidad *Space Echo*, como en las fiestas barriales jamaquinas. Su banda iniciaba los eventos gritando algunas frases y versos rimados. Desarrolló sus propios modismos. En un evento *after hours* en el que Herc participó, uno de los parroquianos del sitio, borracho, saludó a sus amigos con estas palabras: “¡Salud, mi *mellow*⁷⁰! ¡Mi *mellow* está *in the house*!”. Gracias a frases así, el dúo (Kool Herc y Coke la Rock) logró proyectar una identidad exuberante y memorable.

Tal fue la expansión que alcanzaron esas expresiones, que llegaron a ser tomadas y reformuladas en todo el mundo, en este caso desde una *crew* que hace música a partir de reuniones en la plaza; porque vale aclarar que no es un grupo que frecuenta competencias, sino que forman parte de la «cultura» *hip hop* desde la vivencia urbana, el amor por el rap y el hacer rap *boom bap*.

En diálogo con «K» y «NA», quienes, en esta línea, componen la «cultura» por fuera de las competencias, pero arraigados a espacios urbanos, al ser consultados por el significado que le otorgan a su plaza más frecuentada, responden:

«K»: Las cagadas, todo... y hasta para relajarme ir a la plaza, hasta solo, a escribir, ratearme del colegio e ir a la plaza a escribir. [...] vacile (gira, jarana) y rap, vacile y rap. Rapear hasta las 10 de la mañana o hasta anoche, los principios, son los inicios y nunca lo voy a olvidar. Ahora no voy casi nunca, pero cuando voy me quedo ahí horas y horas. Todos tienen algo que los marcó.

«NA»: De la amistad, del amor, de todo.

«K»: Esa plaza nos marcó un montón y siempre la recordamos. Y cada tanto vamos. No, ya no mucho, porque ya uno tiene muchas cosas que hacer hoy en día, no como antes.

«NA»: Aparte que tenés tu casa antes era “¿adónde vamos?, a la plaza”.

Investigadora: ¿Y qué pasaba con el frío?

«K»: Cuando era chico era una energía plena, dos camperas, un par de vinos, nieve hasta las rodillas y chau.

Son varios los jóvenes que a los 22/ 24/ 26 años hablan de una juventud más «temprana», por llamarla de algún modo, especialmente quienes trabajan o son padres. De cualquier modo, para todos los entrevistados, habitar esa juventud junto a sus pares significó un entrelazamiento de símbolos, espacios y valores compartidos con la «cultura» *hip hop*. El rap formó parte necesaria de su desarrollo, retomando a «OC»: «muchas de las decisiones que tomé fueron alrededor del rap».

70 Según la Nota del Traductor de Chang (2014, p. 9) «Juego de palabras entre *mellow*, término que designa suavidad, tranquilidad, y *fellow*, amigo».

Las posibilidades expresivas de la «cultura» también tienen que ver con su llegada a los jóvenes:

No pienso en ser la sensación del momento/ Pienso en disfrutar mientras recito lo que siento/ Solo seguir fluyendo con lo que estás oyendo/ *este mensaje que te traje de esta calle/ que pisamos a diario con mis hermanos/ historias nocturnas y de día voy narrando / sin darnos cuenta en la cultura entrábamos/ moviendo la cabeza y boceteando/ con un arte callejero, Tres Coronas iba sonando/ lo hago como quiera guacho me cebo con una sola sílaba y solo sigo improvisando ¡já!* (Ranchers Del Sur, *Fuk clicka ft Mv Squad*, 2014)

Anda La Osa en la Plaza Cívica



Fotografía de Ivo Sosa, 23 de enero de 2021, Plaza Cívica.

En oportunidad de la organización de Anda La Osa, durante enero y febrero de 2021, pude, tal vez, comprender lo que el lugar realmente representa para el grupo. Debido a la pandemia, la ocupación de los espacios públicos comenzó a requerir, además del permiso sanitario del COE, de un permiso municipal, en especial para la Plaza Cívica (cita en zona céntrica y que había sido recientemente remodelada). Había sido elegida por los organizadores teniendo en cuenta su forma circular —la única con esas características en la ciudad— y por ser un punto medio de proximidad. Conseguir la habilitación, o, por lo menos, que no nos desalojen, no fue simple, requirió de algunas reuniones e intercambios con funcionarios locales. Debo reconocer que, al principio, no comprendía la insistencia

con el espacio. En medio de una crisis mundial, poder realizar el evento ya era una hazaña, ¿cuál era el problema de rotar el lugar cada semana para no ocupar siempre el mismo espacio? Y, el problema era, y los chicos lo sabían muy bien, que la constancia dada por la regularidad del espacio (la Plaza Cívica), el día (sábado), y la hora (17.00) era determinante para que sucediera lo que después sucedió.



Fotografía del registro de campo, 23 de enero de 2021

La cultura urbana se manifestaba. En esa misma fecha pude notar lo que la actividad generaba más allá de la competencia, lo presentía, pero aún no lo había experimentado. Horas antes, en un accidente por despiste de un vehículo en cercanías de la ciudad, habían fallecido tres jóvenes (dos mujeres y un hombre, de entre 19 y 20 años) mientras que un cuarto permanecía en grave estado. En medio de la competencia, el *host*, Dibu, pidió un minuto de silencio para acompañar esa tristeza que se veía en la mirada de muchos/as de los/as presentes. Ni siquiera hacía falta conocer a quiénes se habían ido, la cercanía estaba en haber compartido la escuela, el barrio o alguna actividad, el golpe era para todos/as. En un contexto en el que «la juventud» era acusada por los medios de comunicación y la opinión pública de ser la culpable de la transmisión del Covid 19 —fundamentalmente por las llamadas fiestas «clandestinas»—, unos/as 80 jóvenes con sus barbijos puestos se reunieron en torno al *freestyle* e hicieron silencio: lo único que podían hacer para exteriorizar el vacío que quedaba en cada uno/a. Me enteré del accidente por sus mensajes

de despedida en sus *historias* de *Instagram*. Pero esa misma tarde, pude ver también cómo la tristeza se transformaba en sonrisas a través de ese estar juntos, de ese habitar la juventud en un mundo en el que no solo reina la incertidumbre tan anunciada por las investigaciones sociales y culturales en la posmodernidad (Reguillo, 2000; García Canclini, 2005; Bauman, 2008, entre otros), sino una incertidumbre cruda, del día a día con el globo en jaque y nunca más cercana a la muerte. Las personas importaban y el lugar importaba, porque necesitaban saber a dónde ir para reconocerse y transitar juntos/as sus angustias.

Por otra parte, coincidiendo con Martín-Barbero (2017, p. 122) dice García Canclini:

[...] El hecho de que esa presencia disruptiva en el espacio público tenga efectos políticos, porque perturba el funcionamiento de la ciudad y del capitalismo, implica que esos lugares públicos todavía son importantes. Es cierto que algunas manifestaciones pasan inadvertidas, no las transmite la televisión y solo los pocos que fueron perturbados por ese acontecimiento -porque estaban allí- se enteran. Los medios como la televisión y las redes sociales también son importantes, pero lo físico de la ciudad sigue siendo significativo. (En Greeley, 2018, p. 201)

Esta repercusión política a partir de la irrupción en el espacio público que nombra el autor, aquello que se evidencia en la disputa por el poder entre un sector hegemónico y otro subalterno, es lo que se refleja, por ejemplo, en la opinión del co-conductor de radio en contra de las batallas de los jóvenes cuando los vio rapear en el Monumento a los Pioneros Fueguinos —situación comentada en un apartado anterior—. Especialmente después del aislamiento obligatorio, experimentado durante la pandemia —y antes de la segunda ola—, los jóvenes raperos mostraron su avidez por retomar las calles: lo hicieron con sus bicis, patinetas y pelotas de fútbol; con otros grupos que quisieron sumarse; a pesar de las dificultades y, sobre todo, con responsabilidad social.

La última fecha de la primera edición de *Anda la Osa 2021*, llevada adelante el 27 de febrero, fue llamativamente plácida. Esa tarde la temperatura acompañó con unos increíbles 26 grados. Los grupos ya habitués llegaron temprano, algunos buscaron los sectores al resguardo, a la sombra, todos se esparcieron por la plaza como si el tiempo no importara y no les importaba, porque, como dice Martín-Barbero (2017), las juventudes se destacan por su cantidad de tiempo libre disponible. No los apuraba ni el frío, ni la lluvia, ni la policía, que para ese entonces ya se había acostumbrado a recibir mi llamado de cada sábado avisando que estaríamos ahí. La Secretaría de Turismo, encargada del espacio, parecía también resignada a la *invasión* juvenil. La «compe» comenzó más tarde

de lo habitual. Era un lugar ganado con esfuerzo, constancia y responsabilidad en su cuidado, todo un triunfo de los pibes, ellos tenían razón.



Imágenes del registro de campo. Plaza Cívica, 27 de febrero de 2021, antes del inicio de la competencia. A la izquierda, el espacio central con el mástil y la bandera; a la derecha el Monumento a los Pioneros Fueguinos; de fondo, casi centralizada, la Antigua Casa de Gobierno, una de las dos sedes del Museo del Fin del Mundo.

4.6. Fluir hacia «nuevas pantallas»

Antes de que, en 2020, pandemia mediante, se popularizaran conceptos como «presencialidad», «encuentros asincrónicos», «contacto estrecho», «protocolo sanitario» y «nueva normalidad» los chicos del rap ya transitaban las *nuevas pantallas* (Murolo, 2009) como parte de su día a día. Incluso, probablemente, hayan sido las «nuevas pantallas» las que consolidaron el rap en la ciudad a través de *My Space*, *Facebook*, *Instagram* y *YouTube*. Al mismo tiempo, el rap llegó a Ushuaia dentro de algún que otro *pen drive* o CD que venían desde el «norte» y que eran transportados por personas: la movilidad poblacional también habilitó la movilidad informacional. No menos importante es que el *hip hop* se difundió también de hermanos, tíos o primos mayores a menores, posibilitando desde un primer «saber» a un «hacer» que quedó en manos de los más chicos. Correspondiente a la «vieja pantalla», según los entrevistados, el canal MTV fue su acceso al rap por mucho tiempo, incluso, para algunos, su primera referencia. De la «gran pantalla» el contenido más nombrado fue *8 Mile*, una película lanzada en 2002, protagonizada por Eminem y en la que se narra la historia del rapero en sus inicios como *freestyler* en Detroit a mediados de los 90.

Vale considerar que los más grandes del grupo abordado nacieron a inicios de esa década, cuando, siguiendo a Data (2020, p. 57-62), el rap se hizo conocido por Jazzy Mel. A mediados de los 90 recién alcanzaban la popularidad «los hijos rebeldes de la realeza del rock nacional», como denomina el autor a los Illya Kuryaki & The Valderramas, con

«altísima rotación en MTV». En 1996, «en las discotecas porteñas sonaba a full Machito Ponce, el más reciente intento vernáculo de lucrar con el rap bailable». Un año más tarde, surgió el «compilado fundacional de la escena, Nación *Hip hop*» del Sindicato Argentino de *Hip hop* (Data, 2020, p. 85). A todo esto, la mayoría de mis informantes todavía no habían nacido.

«El siglo XXI comienza con el premio Grammy latino al Sindicato Argentino de Hip-Hop [...] y en 2009 MTV elige artista revelación a un grupo de raperos del barrio Fuerte Apache» cuenta Martín Biaggini (2020, p. 115). Con todo, los referentes para el conjunto de los más chicos tienden a ser más cercanos en el tiempo y hasta contemporáneos. Entre ellos pueden nombrarse al venezolano Canserbero (ya fallecido), al chileno Chystemc, a los españoles Ajax y Prok y, dentro de lo reciente se encuentra el español Dano, el que más suena en las *historias* de IG de los raperos estudiados.

4.6.1. Los «viejos» medios

Para Omar Rincón (2006, p. 170) la televisión es la «máquina narrativa más potente, seductora y entretenida con que cuenta la sociedad para el uso del tiempo libre». Esa afirmación, podría haber perdido fuerza ante los *nuevos consumidores*, al menos según lo sostienen ellos mismos ante la pregunta «¿mirás tele?»: «Casi nada. Si miro, miro los Simpsons y casi nada más». dice «RR». La negativa se repite en las sucesivas entrevistas, aunque, finalmente, existe un reconocimiento sobre la práctica:

No miro TV hace ya un par de años, miraba más que nada deportes y cosas así pero no miro más, ninguna hora por día. Cada tanto sí, pero en situaciones sociales, soy un consumidor social de televisión (risas). Si estamos cenando y están mirando tele capaz que miro algo o si hay una pelea en UFC que me parece interesante, la miro, pero no soy de mirar... («PE», 19)

Por otra parte, a diferencia del aura de «realidad» que representaba la televisión para la audiencia décadas atrás, tanto los «viejos» como los «nuevos» medios son analizados críticamente por la generalidad de los jóvenes informantes. Así lo manifiesta «T»:

No miro tele porque no me gusta, lo que se ve en mi casa son noticieros, todo eso y a mí no me gusta para nada, quizás te miro un *Cartoon Network* como entretenimiento, pero soy más de *YouTube/Netflix* que televisión de cable. Antes, cuando estaba en el living miraba a la noche, pero miraba porque miraban mis viejos porque yo mucha bola no le daba... No escucho radio porque no me gusta, no me gustan los medios de comunicación por lo general porque suelen ser bastante amarillistas y es algo que me molesta muchísimo, ya me los tengo que fumar en *Twitter*. Pero es algo que por lo general decido no hacer: fumarme el amarillismo que producen, entonces no miro ni tele ni escucho radio.

Este «amarillismo» señalado por algunos de los entrevistados, se vincula con lo que Cebrián Herreros (2004, p. 22) denomina «espectacularización» de la noticia a través de un proceso de dramatización: «Se aprovecha la sensibilidad de la audiencia sobre un tema, creado a su vez por la agenda de los medios para incorporar otros similares, lo cual contribuye a fomentar mayor tensión, miedo y morbo por el asunto».

Este mecanismo inconsciente que se produce en la audiencia consumidora de «malas noticias», a través de los telediarios, aparenta ser reconocido por los jóvenes:

Y en cuanto a enterarme de noticias y esas cosas de nivel social, más que nada cuando ya se hace bastante conocida y ya sale en *Instagram*, que es lo que ocupa la mayor parte de mi día ¿viste?; entonces cuando llega a *Instagram* o a *YouTube* ahí es cuando me entero, nunca me entero por noticieros ni por radios porque estoy como constantemente evitando consumir ese tipo de contenido. Son ideas más de que del 100 % de la noticia, los noticieros y los diarios te pueden llegar a contar un 30/40 % creo yo, entonces de esas noticias me entero cuando llegan a *Instagram* o a *YouTube*, cuando ya se hace viral en redes. Por eso casi nunca estoy al tanto de las noticias, porque a *Instagram* llegan bastante tarde. («R»)

Entonces, la mirada televisiva parece centrarse en la decisión familiar, siendo «las noticias» el contenido más frecuente, llegando a usar como sinónimo —prácticamente— «televisión» y «noticiero». Asimismo, muy pocos entrevistados escuchan radio, y cuando lo hacen, es específicamente en el automóvil, o, los más grandes, durante la jornada laboral.

4.6.2. Los «nuevos» medios

Para Rincón (2006, p. 174) el «flujo» es el macrorrelato de de la televisión: «La programación televisiva es un ritual donde fluye mucha bulla, un puro barullo, ruidoso y festivo». Este flujo se magnifica en el devenir de las «nuevas pantallas»:

El lenguaje que sostienen no es nuevo y la familiaridad está naturalizada en la era contemporánea. Sin embargo, el lenguaje parece renovarse en usos y formatos gracias a la aparición -o transformación- de nuevas pantallas. Estos dispositivos tecnológicos configuran nuevos medios, y de allí nuevos modos de socialización ya que reconfiguran el espacio público y privado, la apelación que los discursos en ellas vertidos deben generar para los visualizadores; a su vez, generan diferentes mapas de negocios para quienes deben ser los proveedores de estas pantallas, los servicios de video, descarga y cable, además de generar nuevas formas de temporalidad y modos de retroalimentación mediante la multimedialidad y la interactividad. (Murolo, 2009, p. 5)

El aspecto participativo de los nuevos medios que arribó con la web 2.0 resulta fundamental para el desarrollo de los jóvenes que practican rap en Ushuaia, ya que no solo consumen enormes flujos de contenido, sino que también los producen,

principalmente a través de *YouTube*, grupos de *WhatsApp* —con los *stickers* o memes— e *Instagram*. En este sentido, ponen en juego su creatividad (Pizarro, 2014, p. 320) y también dan cuenta del nuevo *sensorium* tan nombrado por Martín-Barbero (tomado de Benjamin). Lo icónico se vuelve predominante y busca constantemente diferenciarse de las prácticas adultas. Ejemplo de ello es el uso de los *emojis* en los grupos de mensajería instantánea, «quienes los usan son muy chicos o muy viejos», explica «T». Es decir que, cuando ese nuevo código se expande, ellos, siempre atentos, encuentran otra forma de comunicarse.

Lo audiovisual toma preponderancia para estos jóvenes. De hecho, a lo largo de la investigación, varios de ellos me sugirieron hacer un «documental o algo», como si la información recabada no sirviese por escrito. Es claro que, como ya apuntó Martín-Barbero, para los *chicos del rap* como para el resto de las juventudes, el libro no es, como aún pretende la escuela, el eje de la transmisión cultural.

Las redes

Cuando hablamos de «nuevos medios», hablamos, también, de redes sociales. La más utilizada en el presente es *Instagram*. Es vista como medio de entretenimiento (Pizarro, 2014, p. 323) y socialización — incluso, para incorporar a las mujeres a la «cultura»—, pero también como una herramienta para difundir su música y difundir a otros raperos locales. El soporte más utilizado a este fin es la telefonía móvil, cuyas características hacen preponderante a la individualidad, contrariamente al uso familiar de la televisión o, anteriormente, de la radio. Así lo entiende Leonardo Murolo (2009, p. 3):

Mientras el concepto de televisión implica un uso doméstico y familiar, con plena penetración mundial; las nuevas pantallas —y es la característica más definitoria de ellas— apelan a un espectador solitario, quien presta atención a otras cuestiones a la vez [...].

Con respecto a la socialización, rescato la reflexión de «PE»:

Yo creo que uno usa *Instagram* para sentirse importante, literalmente. *Instagram* está diseñado para que suban los niveles de dopamina y serotonina de tu cerebro. O sea... vos subís una foto y cada vez que te llega un “me gusta”, no sé... 200 “me gusta” y terminás más contento. [...] Como que tanto *Instagram* como la mayoría de las redes sociales te dan esa cosita de sentirte aceptado, que en la adolescencia es fantástico, es lo que todos quieren. [...] Yo me acuerdo de que antes de rapear tenía muy pocos amigos, no era aceptado socialmente ¿entendés? y tenía 30 “me gusta” en el *Instagram* y de repente empecé a rapear y fue como que me hice más conocido. Me seguían como 20 seguidores por día, me acuerdo de que pasé en

una semana de 20 seguidores a 500 y esas cosas son las que impulsan a uno a usar *Instagram* tanto.

«PE», en su franqueza, da cuenta del proceso socio/comunicacional y cultural que posibilitan las «nuevas pantallas» como parte del desarrollo cotidiano de las juventudes. Rosalía Winocur (2008, p. 85), en torno al uso del celular como construcción de estatus e identidad social, asevera:

El celular alberga y sostiene nuestras redes, nuestros contactos, y nuestros afectos, pero también expresa poder sobre nuestro cuerpo y el cuerpo de los otros, sobre nuestro tiempo y el tiempo de los otros, sobre nuestros territorios reales, imaginarios y virtuales. Si alguien recibe muchas llamadas o mensajes, o no recibe ninguna, expresa no sólo su pertenencia, sino su control sobre el sistema de redes. El poder simbólico se mide por el acceso a la información clave en la red y también por la lista de contactos disponibles. Los contactos, no sólo hay que tenerlos sino también exhibirlo.

Con respecto a la utilización de las redes para la difusión se pudo analizar que son tres las plataformas que, en la actualidad, interconectadas entre sí, constituyen la *comunidad* del grupo. Una de las dinámicas detectadas en las prácticas de los raperos fue la siguiente: anuncian por IG que saldrá un videoclip (con un avance de video o de tema con foto fija en el *feed* y/o con una «cuenta regresiva» en *historias*); a la vez, comparten el *link* correspondiente al anuncio en los grupos de *Whatsapp*; publican el video en *YouTube* en la fecha y hora señalada; luego agregan el *link* al video en su biografía de IG.; y, finalmente, envían el *link* por privado a sus contactos tanto de *WhatsApp* como de IG. A partir de allí, la cantidad de visitas que reciba el video y los seguidores de IG que sumen será una cuestión de azar, pero, cada «compartido», habrá colaborado en la búsqueda del éxito.

Muchos de los jóvenes estudiados poseen, a estos fines, dos perfiles de IG: uno social y otro artístico, solos o con su *crew*. Para algunos, la interacción en la red está internalizada: «Lo uso para boludear, ver las *historias* ahí, subo una foto, media hora, la borro. Una *historia*, la borro, veo los mensajes, contesto...», dice «N», quien no logra sostener siquiera las 24 efímeras horas que se mostraría una *historia* en su perfil.

Varios de los chicos tienen estos dos perfiles dentro de una misma cuenta, utilizando la opción «mejores amigos», de ese modo comparten las *historias* eligiendo el grupo objetivo que las verá. Las *historias* restringidas se destacan con un borde de color verde sobre el círculo de la foto de perfil, mientras que las «abiertas se muestran con un círculo rojo. En principio suena paradójico, porque los contenidos «aptos para todo público» son los señalados con el rojo de «prohibido»; pero desde otro ángulo, del lado del/la

productor/a adquiere sentido: en los contenidos en verde existe libertad de mostrar cualquier tipo de contenido, usualmente más «íntimo», mientras que el contenido marcado con rojo será el que probablemente vean desconocidos/as y padres/madres.

La actitud ante el IG no es homogénea, como decíamos, igual que en ninguna otra dimensión del grupo. Contrariamente a «N», «K» admite: «Eso (de llevar la cuenta de IG) me cuesta mucho, se tiene que compartir mucho. Antes no era tan así y ahora sí, para que vean tu música tenés que compartir la *historia*... Eso me cuesta un montón. Dentro de la banda soy el único que le mete a eso». Algo similar le sucede a «H», quien lo vive con pesadez: «soy la abuela de internet», se lamenta. Esta desigualdad en particular es desarrollada por Murolo (2010, p. 8-9) cuando critica la categoría de «nativos digitales»:

[...] el concepto de “nativos digitales” no habla de predisposición a la alfabetización digital sino a súperhabilidades asombrosas. Desde ya que siempre ha habido nativos hábiles, ligados a las tecnologías novedosas, en todas las generaciones: hijos que enseñaron a sus padres a utilizar la radio, el televisor, la videocasetera y hoy los elementos digitales.

De ahí que el autor postule (p. 11) el reemplazo de la categoría «nativos digitales» por la idea de «nativos hábiles», teniendo en cuenta que «en todas las épocas hubo y habrá jóvenes que aprenden fácilmente a maniobrar las tecnologías de su época» y especialmente remarcando que:

La brecha digital, como concepto positivista, se asienta entonces en tener acceso a hardware, software, servidor de Internet o telefonía y a poseer los conocimientos necesarios para maniobrar las TICs. *Sin embargo, la brecha se asienta en un rasgo definitorio que va más allá: la capacidad de transformar la información en conocimiento. La alfabetización digital implica también adquirir conocimientos de búsqueda, clasificación, evaluación y presentación de la información* (las cursivas son mías). En un mundo virtual donde toda la información posible parece estar en nuestras manos es muy fácil reproducir discursos verosímiles. También es allí donde se generan las prácticas exclusivas y excluyentes, donde quienes tienen las capacidades educativas de discernir entre la abundancia de información se posicionan en el extremo favorable de la brecha. (p. 12)

Durante las competencias virtuales en pandemia, esta inequidad en el acceso a las TICs se hizo más visible. Gran parte de estas batallas, a nivel provincial, nacional e internacional se desarrollaron a través de la plataforma *Discord*, que hasta entonces era usada para contactarse con amigos mientras se jugaba videojuegos en grupo. De cualquier modo, aún quienes compitieron *on line* continuaron eligiendo la presencialidad cuando esta pudo ser retomada, a menos que la fecha virtual les significara una posibilidad de profesionalización cierta, por ejemplo, que sumara puntos para una liga nacional.

4.6.3. Las «mediaciones»

Uno de los *freestylers* consultados, «MO» (23) en relación con el consumo y la difusión a través de los «nuevos» medios, nos cuenta:

Yo arranqué porque veía en *YouTube* las competencias. Lo que posibilitan es acortar las distancias. También ahora está todo muy medido con las visitas, la otra vez que subimos (junto a su banda) el video en *Instagram*, pagamos la promo, y nos vio gente de Santa Fe, de otros lugares, es como muy necesario, te da la posibilidad de surgir y tener una banda, de llegar más rápido al objetivo.

Indudablemente, para los jóvenes que practican rap en Ushuaia en la contemporaneidad, los medios de comunicación masiva («viejos» y «nuevos») han sido vehículo de su ingreso en la «cultura» y constituyen también parte de su socialización y entretenimiento en la actualidad, a la vez que es son vistos como herramientas para su difusión. En cuanto a este último punto, es dable destacar que, incluso cuando han afirmado no escuchar radio, algunos de ellos han conocido emisoras de radio en ocasión de ser entrevistados.

Entonces, ¿qué es lo que los jóvenes raperos hacen con eso que consumen a través de los medios? La respuesta se ha descrito a lo largo de todo el análisis y consiste en recuperar desde su propia mirada, joven, patriarcal (a veces) y fueguina, aquello que ven y escuchan y reproducirlo a través de múltiples prácticas, todas constitutivas de su identidad: la música que hacen, cómo la muestran; las prendas que visten; las palabras que usan; su modo de «andar»; aun su forma de usar las nuevas tecnologías, que sigue una lógica no local, sino global. Dicen Feixa y Nilan (2009, p. 76):

Por un lado, la hibridación es un proceso de interacción entre lo local y lo global, lo hegemónico y lo subalterno, el centro y la periferia. Por una parte, la hibridación es un proceso de transacciones culturales que pone de manifiesto cómo las culturas globales son asimiladas localmente, y cómo las culturas no occidentales impactan en Occidente. El concepto de hibridación supone, por lo menos potencialmente, un uso «emancipador» de la cultura, opuesto a la globalización de las relaciones de poder (Bannerji 2000). Asimismo. Stuart Hall recuerda que la hibridación supone el "reconocimiento de una necesaria heterogeneidad y diversidad, una concepción de la identidad que vive con y a través, no a pesar de la diferencia" (1993: 401 -2).

Con ello quiero decir que la cultura *hip hop* en la ciudad en sí misma fue gestada a través de diversas mediaciones (Martín-Barbero, 2002): los documentales y otros contenidos que vieron los chicos en *YouTube*, los videos que les mostró *MTV* y las películas a las que pudieron acceder de diversas formas; los *CD* y *pen drives* que traían los temas de los raperos de Estados Unidos y de Europa; sus búsquedas actuales que los acercan a cualquier lugar (en *YouTube*, *Spotify*, *IG*) y no menos importante, su intercambio social con otros raperos (vía *IG* o *Discord*). Esta vinculación, que se relaciona con los

emprendimientos colaborativos, usualmente toma forma de «ft» y los trabajos, siempre posibilitados por las nuevas tecnologías, se concretan a la distancia. Muestra de ello es el video de Freyja en colaboración con raperos de Paraguay en el que se aclara en su descripción: «100 % filmado con celulares».⁷¹ Si bien el nuevo contexto pandémico clarificó esta modalidad, la práctica ya era usual, sobre todo para este grupo de jóvenes para quienes la «distancia» siempre fue un componente presente:

Investigadora: ¿Ustedes siguen a raperos por *Instagram*?

«W»: Yo me hablo con españoles y ahora vamos a hacer algo con un español que la rompe y es vieja escuela. Debe tener cuarenta y pico.

«G»: Yo estaba hablando recién, para hacer música, con un chabón, un rapero amigo de T&K, es de Felipe Varela, Buenos Aires.

A su vez, los conocimientos que «llegaban» pasaban de unos a otros. Ejemplo de ello son los datos sobre los orígenes del *hip hop*: unos leyeron, vieron audiovisuales y otros repitieron esa información. Tampoco para todos es importante conocer los orígenes de su práctica, simplemente no se lo plantean, cumplen lo que aprendieron en la «calle» y también se rebelan contra eso en, como muestra, la producción de trap.

Con todo, las mediaciones funcionan como posibilitadoras de la práctica del rap en la «ciudad más austral» —como suena en *Fakaustral* de La Maikro Band— mientras que la hibridación y la interculturalidad emergen como la característica principal de ese resultado.

71 https://www.youtube.com/watch?v=g_05-AXAN5U

5. Consideraciones finales

Durante este trabajo, basado en una etnografía en comunicación que incluyó observación participante, entrevistas, análisis de videos y letras de canciones, abordamos, a partir de diversas categorías teóricas, distintas dimensiones de la identidad de jóvenes que hacen rap en Ushuaia.

En principio, dimos cuenta de la *movilidad* de esas identidades revisada a través de la transformación de los AKA y en el uso de ellos como resignificación de sí mismos: principalmente un modo de elegir cómo ser visto, de encarnar un «personaje». También vimos que el nuevo *sensorium* se plasma en esos apodos y *nicknames* (en redes) que importan desde la visualidad. Asimismo, a través de estos últimos, observamos la condición de *multiplicidad* en esas identidades. Los intereses y las historias de vida de los jóvenes estudiados son disímiles, entre otros, me encontré con: el rapero y *b-boy*, que fue padre a los 19 años, y que —ahora con 23— me mostró con su celu cómo controla sus inversiones financieras; el rapero productor interesado en involucrarse en la cultura vegana; el rapero niño que juega al *goalball* —que ya no es un niño porque creció junto con la investigación—; el que viniendo de familia adinerada eligió «curtirse» en la calle; el que se autopresenta como militante de izquierda; el que vivió solo a los 12 años; el que pasó por un reformatorio; el que tiene varias causas en Minoridad; el que rapea junto a sus hermanos; el que fue a un colegio técnico, el que fue a uno de arte, el que fue a «todos» —y no finalizó la secundaria en ninguno—, el que va a una experimental; el que nunca terminó la secundaria pero pronto cumplirá los 25 y espera «entrar» a la universidad. Tienen intereses desiguales y a la vez todos practican rap, lo que la mayoría no hace es identificarse como rapero, no quieren encasillarse en ningún aspecto de su identidad; se autoreferencian como músicos o artistas y muchos anhelan «pegarse», más tarde o más temprano.

Luego, nos inmiscuimos en las percepciones de los jóvenes acerca de la «juventud». Descubrimos, en líneas generales, que la entienden como una «etapa» que puede o no coincidir con la edad cronológica. Está ligada, para algunos, al aprendizaje; para otros, —que repiten aquello que le marcan los/as adultos/as— a la felicidad, a la «mejor etapa» y, para la generalidad, a un período equivalente a la «libertad» en oposición a las obligaciones que conlleva la vida adulta: «pagar cuentas», «trabajar», «levantarse temprano», establecerse en lugar y seguir una rutina. Sin embargo, creen que es posible cumplir con las responsabilidades adultas y, a la vez, ser «joven de espíritu», dependiendo

de qué se haga con el tiempo libre: «si con tu tiempo libre vas a la plaza a rapear, sos joven». La actividad del rap está para ellos, de algún modo, asociada a la «juventud», empero, al tener la «cultura» una historia reciente en la ciudad, como hemos dicho, el más grande de los «chicos» tiene hoy —al cierre de esta investigación— 32 años; por lo cual no hemos podido ahondar más en esta línea.

La construcción misma de la identidad nos llevó también a la otredad, donde hallamos a los padres y madres, la escuela y las instituciones. Los/as progenitores/as figuran, para una parte del grupo como una fuente de expectativas a ser cumplidas, para otra, como un sostén y acompañamiento, mientras que, para un tercer sector, están ausentes. Vimos, además, que el factor de la distancia es uno de los causantes de esto último, debido a que, en diversos casos, uno de los tutores no reside en la Provincia. Asimismo, la ausencia más frecuente es la paterna, mientras que las madres estuvieron más presentes tanto en las entrevistas en profundidad, como en los testimonios y en la letra de las canciones.

La escuela, fue advertida por buena parte de los informantes como estructurada adultocéntricamente y, fundamentalmente, como una institución que no escucha. En uno de los testimonios recabados se explica la diferencia entre el personal de dos instituciones con el concepto: «calidad de gente». Es decir, la forma en la que los/as adultos/as tratan a esos jóvenes, qué lugar le dan en la interlocución, de qué modo se preocupan por (y se ocupan de) ellos.

Con respecto a las instituciones estatales, las dividimos en partidos políticos, Gobiernos y Policía. Las gestiones de Gobierno se unen a los otros dos elementos. Los partidos políticos son concebidos por gran parte del grupo como actores que generan constantes decepciones, y, en consecuencia, la política partidaria tiene para ellos una connotación negativa. Las instituciones de Gobierno les imponen, a su vez, una burocracia que les es ajena, al tiempo que las personas que dan vida a esos espacios de gestión son jóvenes o adultos/as que desconocen la «cultura» y en una fracción de ellos/as expresan prejuicios al respecto. En esta oportunidad, no expuse mucho más allá de las voces de los propios chicos, aunque sí pude dialogar de manera informal o laboral con agentes públicos y funcionarios/as. Lo que se abre en este eje es una gran línea de indagación acerca de los raperos y las instituciones públicas, que deberá incluir nuevas voces y que podrá ser el objetivo de una futura investigación.

En referencia a los raperos y policías, a través del decir de los entrevistados, de las letras de las canciones, de las observaciones de campo y de la historia misma del *hip hop*,

registramos cómo se conforma una relación de subordinación de los jóvenes ante la fuerza represiva del Estado. Esta subordinación tiene la contrapartida de la resistencia por parte del grupo, uno de los pocos aspectos en los que esta forma contestataria es advertida dentro de las acciones del conjunto de raperos.

Más adelante, sondeamos la *fueguinidad* en tanto categoría que contempla las particularidades del «ser fueguino». Aquí nos detuvimos en el alto índice de movilidad poblacional, en el factor de *permanencia* y en la noción de *antiguos pobladores*. Las últimas dos cuestiones dan cuenta de una comunidad en la que prevalece el tiempo de residencia como un factor de superioridad ante los recién llegados. Sin embargo, en gran parte del sector estudiado, estos atributos carecen de la fuerza necesaria para entablar una diferenciación entre los/as ciudadanos/as. Estas miradas dan cuenta de un punto de inflexión en lo que pueda determinar la categoría de *permanencia* para esta sociedad en un futuro cercano.

Otras de las peculiaridades de quienes habitan en Ushuaia es el «encierro» impulsado por el clima, que los informantes asocian con la personalidad «cerrada» atribuida a los/as fueguinos/as. Del mismo modo, recorrimos en las imágenes de videoclips y en la letra de las canciones de rap —no así de trap— la prevalencia del paisaje y el factor climático en los contenidos. Estas especificidades del rap local son adjudicadas, asimismo, a un estilo «sureño» o «patagónico». Otro de los contenidos que tomamos en relación con la ciudad fueron de orden social (ocupaciones y actividad fabril), donde se evidencia un segundo atisbo de resistencia, pero que no es preponderante en la generalidad de las producciones. A su vez, describimos cómo el clima influye en el estado de ánimo de los jóvenes raperos y cómo el rap en tanto modo de exteriorización de sentimientos es tomado como herramienta para contrarrestar ese malestar.

A estas observaciones, les sumamos las rivalidades entre fueguinos/as, aspectos que manifiestan la forma de ser del grupo: Ushuaia vs. Río Grande; barrios entre sí; jóvenes entre sí y para con la ciudad. La pugna entre ciudades suele ser frecuente en cualquier sitio, en línea con la conformación de la otredad. El enfrentamiento de los barrios entre sí se evidencia como una situación de la localidad que, afortunadamente, ha sido superada pero que sigue dando cuenta del «ser ushuaiense» —no se ha explorado este aspecto fuera de la ciudad—. Mientras que el tercer elemento de hostilidad contiene un cariz intrínseco, puede decirse hasta, problemático: si la distancia de la ciudad con la capital nacional —o con el resto del mundo— deviene en la percepción de la relación entre pares como

«tóxica» y en una necesidad de los jóvenes por «salir» de la Isla, la situación social se vuelve inmodificable. Igualmente, vimos cómo el «irse», es para este grupo de jóvenes una posibilidad real y también cómo la movilidad constante resulta en configuraciones sociales particulares.

Posteriormente, nos aproximamos a las *clases sociales*, podemos resumir lo dicho en las siguientes cuestiones fundamentales:

a) Gran parte de los jóvenes asumen que en Ushuaia el «nivel» de vida es «alto», basados, por ejemplo, en que no hay en la calle gente «durmiendo» o «pidiendo» y en la asequibilidad general de bienes materiales.

b) No encontramos una resistencia sustancial desde una «conciencia de clase», aunque algunos se inscriban en una clase «baja». La subalternidad es vivenciada en otras dimensiones como la juvenilidad, el género y el «ser rapero» —en el caso, por ejemplo, de la policía, entre otros sectores—.

c) Quienes no se emanciparon aún de sus tutores, independientemente de la edad, mostraron mayor dificultad para reconocerse dentro de una clase social.

d) La situación socioeconómica es vivenciada por varios de ellos como *móvil*, es decir que, puede modificarse velozmente. Para llegar a esta conclusión se basan en experiencias personales, pero también en un imaginario asociado a «pegarse». Especialmente desde el subgénero trap, los chicos señalaron concebir al éxito, que incluye a la fama y al dinero, como realizable. Puede que este imaginario esté sustentado en referentes nacionales que lo hayan conseguido. De lo que no tenemos un dato concreto es de cuántos jóvenes lo han intentado.

e) Existe una visión compartida, bastante arraigada, acerca de que algunos de los iniciadores del rap en Ushuaia —o sus familias— pertenecían a una clase social «acomodada». Este es el fundamento principal para sostener que el rap en la ciudad no surge de la marginalidad.

f) Tampoco, durante las entrevistas y la observación participante se han registrado necesidades básicas insatisfechas.

g) La generalidad de los testimonios da cuenta de que la «cultura» *hip hop* local está compuesta por personas que se adscriben en diferentes clases sociales sin que esto genere conflicto alguno.

En el punto siguiente, dedicado a analizar la participación de «las chicas», revisamos el uso de las redes sociales y de *YouTube* como la mirilla que posibilita a las mujeres espiar eso que sucede en la esfera pública pero donde no pueden acceder físicamente porque los hombres tienen predominancia. Asimismo, nos centramos por un momento en el caso Freyja, en su experiencia, en el movimiento que provoca su aparición en el *cypher*, y en la multiplicación de la presencia de chicas al verse representadas. Evidenciamos, en resumen, cómo en el rap local se reproduce la situación social de subordinación de las mujeres ante los varones, a pesar de que ese resultado no se genere de manera consciente por parte de los chicos; quienes, a su vez, muestran interés por forjarse en nuevas masculinidades.

Más tarde, profundizamos en la esfera de los símbolos, valores y espacios compartidos. Los dos primeros conceptos se enlazan a los orígenes estadounidenses del *hip hop*. La identificación de parte de los jóvenes ushuaienses con los pioneros del rap es tal que queda fusionada a sus propias producciones. Ya sea desde la visualidad, con sus prendas anchas, gorras, cadenas o zapatillas; la gestualidad o el consumo de estimulantes, los jóvenes toman los símbolos y los valores —respeto, amor, igualdad, unión, no violencia y *no fake*, entre otros— y con ellos reproducen la «cultura». Por otra parte, hemos distinguido tres representaciones diferentes del rap en los entrevistados: una es la posibilidad de expresión; otra es la contención entre pares, lo que ellos denominan «familia» o «hermandad» y la última es el trabajo cooperativo o colaborativo.

Sobre el consumo de estimulantes, principalmente de marihuana, expuse los motivos hallados en el discurso de los propios jóvenes que son la búsqueda de: relajación, desinhibición, liberación, disfrute, recreación, diversión, inspiración o de impulso de la creatividad y la disminución del «malestar en la cultura». De la misma manera, se avizora, en menor medida, que el consumo puede llegar a aparecer como una forma de imitación de sus referentes. Además, surgieron tres funciones de este, aportadas por una de las entrevistadas, que denominamos: desinhibición, ritual y *no fake*. Con todo, no fue posible generalizar la conducta en referencia a este tema; se interpretó un ánimo respetuoso entre quienes fuman y quienes no y se evaluó como una preocupación latente la mirada adulta y estigmatizante, a pesar de que, como dijo uno de los chicos: «cuando vos crecés, te das cuenta de que la mayoría de los adultos fuman».

A continuación, abordamos la importancia de los espacios públicos: calles, plazas, barrio; sus significaciones e imaginarios. Recorrimos los más elegidos por los jóvenes desde el

inicio, todos en el casco céntrico de la ciudad. Nos detuvimos en dos sitios particulares: la «U de Turismo», que fue enrejado para que no pudieran seguir reuniéndose allí y la Plaza Cívica, donde se realizó el último torneo de *freestyle*. Reparamos en cómo los lugares fueron apropiados por los jóvenes —cuidados y descuidados— a fin de cumplir sus objetivos: instalar una referencia espacial, sumergirse en el «*underground*» o, simplemente, encontrarse con sus amigos a rapear.

Un último paso en este estudio fue acercarnos al uso de nuevas tecnologías que les permiten a los raperos grabar de forma colaborativa, difundir su material en las redes y competir a nivel nacional. Por otra parte, analizamos cuáles eran los medios de comunicación que consumían los jóvenes que iniciaron la «cultura» hace más de una década; marcamos otros mecanismos de llegada de la música, siempre asociado a las nuevas tecnologías y a la transmisión entre personas, factor que se asume ligado a la alta movilidad poblacional. Bordeamos, además, el uso vigente de los «viejos» y «nuevos» medios para culminar en una breve revisión por las mediaciones ya identificadas a lo largo del texto, consistentes en recrear la «cultura». En definitiva, son las mediaciones y las conexiones interpersonales las que hicieron que el rap fuera practicado en estas latitudes. A partir de allí, con sus componentes singulares, emergió un espacio de expresión, intercambio, creación y generación de herramientas para combatir el malestar en nuestra cultura.

Glosario

Acote: Es una frase de respuesta a un ataque en una batalla y que suele ser el cierre de esa participación.

Agite: La forma en la que, a través de gritos y movimientos, el público de *shows* o competencias alienta a los/as raperos/as del *cypher*.

AKA: Sobrenombre o apodo con el que un/a rapero/a se distingue en el grupo.

Barras: Líneas o versos que se dicen en el *freestyle* o que se escriben para una canción.

Beat: Base instrumental sobre la que se rapea. También se le llama «pista» o «instrumental».

Beatboxing: Es una de las prácticas que incluye el *hip hop* y consiste en producir todo tipo de sonidos musicales con la boca, siguiendo un ritmo, que puede ser utilizado como base para rapear.

Breaking: Uno de los elementos del *hip hop* referido al baile del género rap. *B-boys* y *b-girls* son las voces que se utilizan para denominar a los hombres y mujeres, respectivamente, que hacen *breaking*.

Boom bap: Estilo musical dentro del *hip hop*, popularizado, principalmente en Estados Unidos en la década del 90. Representa los sonidos: «boom» del bombo y el «bap» de la caja, que lo caracteriza.

Clika: Refiere al grupo cercano, puede ser sinónimo de «pandilla», «banda» o de «crew». Los raperos/as de la *clika* suelen referirse entre sí como «*homies*», «*ñeris*», «hermanos/as», «perros/as» o «amigos/as», entre una variedad de formas bastante más amplia, que involucra términos de diferentes geografías de habla inglesa o panhispanica.

Compe: Competencia o batalla de *freestyle*.

Crew: Es un grupo de personas que tiene como eje al *hip hop*. Puede ser conformada por integrantes de los distintos elementos de la «cultura».

Cypher: Encuentro de colaboración casual entre raperos/as que riman con estilo libre sin competir entre ellos/as, con el único fin de generar divertimento. Asimismo, durante las competencias, los/as jóvenes suelen referirse al *cypher* como al espacio en el que los/as raperos/as están batallando y el cual debe «respetarse».

DJing: El arte de mezclar sonidos. Quienes practican el *DJing* son los *DJs* o, según la Real Academia Española, *disyoqueis*.

Ego-trip: El hecho de vanagloriarse para denostar al oponente.

Host: Es es presentador en una competencia de *freestyle*.

Flow: «(literamente, “flujo”) es un término muy difundido en el hip—hop para hacer referencia a la capacidad de crear ritmos, cadencias y rimas que “fluyan” de manera impecable sobre el beat», según la Nota del Traductor en Chang (2014 p. 353).

Jam: Evento en el cual se expresan los adeptos a los elementos de la cultura *hip hop*: disyoqueis, *b-boys*, *b-girls*, *beatboxers*, grafiteros/as y *MCs*, que pueden brindar *shows*, hacer batallas de exhibición, competencias o simplemente tomar el micrófono y hacer *freestyle*.

Geder: Estar «denso», «cargoso», «pesado», molesto. También es usado para describir entusiasmo o diversión. Una última acepción es que algo «gede» es algo «pesado» en el sentido de «heavy», algo «fuerte».

MC: Significa *maestro de ceremonia*, y se usa para referirse a quien rapea.

Ranchar: Encontrarse con otros/as raperos/as a divertirse. Por ello «ranchos» refiere a esos «compañeros» o amigos.

Sampleo: La práctica de tomar muestra de producciones musicales o de sonidos para convertirlos a partir de su *mezclado* en una nueva pista o base instrumental.

Trap: Subgénero del rap que se diferencia de este por su condición de bailable, por sus características específicas de contenido y por aspectos técnicos como la base rítmica y el uso de *Auto-Tune*, entre otros.

Punchline: Es la frase que remata la alocución del *freestyler* en competencia y que, por sus características de bien lograda, se destaca y es agitada por el público.

Bibliografía

Altieri, D. (2007). *Mortalidad por suicidios en Argentina Nivel, tendencia y diferenciales*. IX Jornadas Argentinas de Estudios de Población. Asociación de Estudios de Población de la Argentina, Huerta Grande, Córdoba.

Ameigeiras, A. R. (2006). *El abordaje etnográfico en la investigación social*. En *Estrategias de investigación cualitativa*. Irene Vasilachis de Gialdino (coord.). Barcelona, España: Gedisa.

Bauman Z. (2004). *Modernidad líquida*. Traducción de Mirta Rosenberg en colaboración con Jaime Arrambide Squirru. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.

Bauman, Z. (2008). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Traducción de Carmen Corral Santos. México: Tusquets editores.

Biaggini, M. (2020). *Rap de Acá. La historia del Rap en Argentina*. Buenos Aires: Leviatán.

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

Cámara Argentina de Internet (CABASE) (2020). *Informe primer semestre de 2020*. Recuperado el 28 de febrero de 2021 de: <https://www.cabase.org.ar/wp-content/uploads/2020/07/CABASE-Internet-Index-1er-Semestre-2020.pdf>

Castells, M. (2000). *Globalización, sociedad y política en la era de la Información*, en Bitácora Urbano-Territorial, ISSN-e 0124-7913, Vol. 4, N°. 1, 2000, pp. 42-53.

Cebrián Herreros M. (2004). *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*. Barcelona: Gedisa.

Chang, J. (2014). *Generación hip-hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Buenos Aires: Caja Negra.

Chaves, M. (2009). *Estudios sobre juventudes en Argentina 2007*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata: Red de Investigadoras/es en Juventudes Argentinas.

Chaves, M. (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

Chiari, M. (2013). *Problemática ecológico-política de la ciudad de Ushuaia en el período 1991-2011: Un análisis de las relaciones de poder en perspectiva a la viabilidad comunal*. Tesis para optar por el título de Doctor en Ciencia Política. Facultad de Ciencias

Políticas y Relaciones Internacionales. Universidad Nacional de Rosario. Recuperado el 28 de febrero de 2021 <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/8296>

Chollet, M. (2017). *En casa. Una odisea del espacio doméstico*. Buenos Aires, Hekh.

Chomnalez, V. (2013). *Las derivas de la comunicación: el cuerpo como texto*. En: Revista de Comunicación Vivat Academia, Año XV, nº 122.

Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. y Roberts, B. (2014) [1976]. *Cap. 1. Subculturas, culturas y clase en Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra*. Editores: Stuart Hall y Tony Jefferson (pp. 61-142). Traducción: Nicolás Miranda, Rodrigo Ottonello y Fernando Palazzolo. Madrid: Traficantes de Sueños.

Crítica Sur (20/09/2019). *"Una oportunidad increíble": Fabiana Ríos disertó en seminario realizado en Alemania*. Recuperado el 19 de enero de 2020 de: https://criticasur.com.ar/nota/21106/una_oportunidad_increible_fabiana_rios_diserto_e_n_seminario_realizado_en_alemania/?rand=140

Conti, D. (2019). *Apuntes sobre el origen de Red Bull Batalla de los Gallos. Cómo, cuándo y dónde surge esta competición, que marcó el antes y el después en el hip hop en español*. Recuperado el 22 de junio de 2020 de https://www.vice.com/es_latam/article/wjmmm4/cronica-sobre-el-origen-de-red-bull-batalla-de-los-gallos-2019

Corbetta, P. (2010). *Metodología y técnicas de investigación social*. Edición revisada. Madrid: McGraw Hill.

Corona Berkin, S. (2017). *Oralidad y visualidades en el mundo indígena*, en *Ver con los otros. Comunicación Intercultural*, pp. 66-125. México: FCE

Data, J. (2020). *La evolución del flow. Retrospectiva de Moshpit Posse, un fanzine argentino de hip-hop*. Buenos Aires: Walden.

Doueih, M. (2010). *La gran conversión digital*. -1a ed.- Traducido por: Julia Bucci. Buenos aires: Fondo de Cultura Económica.

Elias, N. (1998) [1976]. *Ensayo teórico sobre las relaciones entre establecidos y marginados*. En *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Elias, N. (2008). *Sociología Fundamental*, traducción al castellano de Gustavo Muñoz. Segunda reimpresión. Barcelona: Editorial Gedisa.

Elizalde, S. (2006). *El androcentrismo en los estudios de juventud: efectos ideológicos y aperturas posibles* en *Última Década* n.º 25, pp. 91-1. Valparaíso: CIDPA.

Elizalde, S. y Blanco, R. (2010). *Juventud, Género y Sexualidades*, en AAVV, *Estudio sobre juventudes en Argentina 1. Hacia un estado del arte / 2007*, pp. 159-165. La Plata. Red de Investigadores/as en Juventudes de Argentina y Edulp.

Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traducción: Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. España: Traficantes de Sueños.

Feixa, C. y Nilan, P. (2009). *¿Una juventud global? Identidades híbridas, mundos plurales* en *Educación Social* n.º 43 *Globalización, diversidad cultural y acción socioeducativa*, pp. 75-89. Recuperado el 1 de septiembre de 2019 de: <https://www.raco.cat/index.php/EducacioSocial/article/view/180643/369539>

Foster Wallace, D. y Costello, M. (2017). *Ilustres raperos. El rap explicado a los blancos*. Traducción de Javier Calvo. Prólogo de Nando Cruz. Barcelona: Malpaso

Freud, S. (1929/1930) *El malestar en la cultura*.

Garcés Montoya, A. (2009). *Etnografías vitales: música e identidades juveniles. Hip hop en Medellín*. En *folios* 21 y 22, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia pp.125-140.

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

García Canclini, N. (2005). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Editorial Gedisa.

García Canclini, N. (2012). *Introducción. De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes*, en *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música* / coord. por Néstor García Canclini, Francisco Cruces Villalobos, Maritza Urteaga Castro-Pozo, ISBN 978-84-08-00743-2.

Gatón Moreno, M. A., González Torres, M. Á. y Gaviria, M. (2015). *Trastornos afectivos estacionales, "winter blues"*. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 35(126), 367-380. <https://dx.doi.org/10.4321/S0211-57352015000200010>

Gerber Bicecci, V. y Pinochet Cobos, C. (2012). *La era de la colaboración. Mapa abreviado de nuevas estrategias artísticas*, en *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*.

Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música / coord. por Néstor García Cancellini, Francisco Cruces Villalobos, Maritza Urteaga Castro-Pozo, ISBN 978-84-08-00743-2, pp. 45-64.

Gobato, F. (2016). *La obsesión participante. Ensayo sobre el método*. En *La experiencia como ensayo social. Ensayos de sociología cultural*. Santiago Carassale Real y Liliana Martínez Pérez, coordinadores. México: FLACSO

Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Grow. K. (10 de junio de 2020). *Fuck tha Police de NWA: la historia de la “canción de protesta perfecta”*, en Revista *RollingStone* Recuperada el 9 de marzo de 2021 de: <https://www.rollingstone.com.co/musica/fuck-tha-police-de-nwa-la-historia-de-la-cancion-de-protesta-perfecta/#:~:text=Ren%20y%20Cube%20ten%C3%ADan%20apenas,a%20manos%20de%20la%20polic%C3%ADa.>

Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Hermida, M. Malizia M. y van Aert P. (2013):

a) *Ser fueguino. Un estudio sobre migración y construcción de pertenencia*. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Dirección estable: <http://www.aacademica.org/000-038/692>

b) *Migración en Tierra del Fuego (o la historia de una ida y una vuelta)*. Sociedad *Fueguina* Número 02 · Año 01 · Noviembre de 2013 pp. 5-12. Tierra del Fuego: Documento del Instituto de Cultura Sociedad y Estado. Universidad Nacional de Tierra del Fuego.

c) *La fueguinidad. Procesos de construcción de identidad y diferenciación social*. III Encuentro Internacional Teoría y Práctica Política. Estado, política y transformaciones sociales en América Latina. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Hermida, M. Malizia M. y van Aert P. (2016). *Migración e identidad: el caso de Tierra del Fuego*, en Revista *Identidades* n.º 10 año 6. Recuperado el 21 de agosto de 2019 de: <https://iidentidadess.files.wordpress.com/2015/07/00-identidades-10-6-2016-numero-completo.pdf>

Instituto Nacional de Estadística y Censos (2017). *Encuesta Nacional de Victimización 2017*. Recuperado de <https://www.indec.gob.ar/>

Jacks, N. y Schmitz, D (2017). *Sujetos juveniles y protagonismo social en Jesús Martín-Barbero*, en *Jóvenes entre el Palimpsesto y el Hipertexto*, edición a cargo de Carles Feixa y Mònica Figueras- Maz. Barcelona: Nuevos Emprendimientos Editoriales.

Kaliman, R. J. y Chein, D. J. (2018). *Sociología de las identidades: Conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural*. Villa María, Córdoba, Argentina: Eduvim/EdiUnju.

Mansur, M. E. (2015). *El Hain, ritual de iniciación selknam de Tierra del Fuego*. En *Federico Vladimir Strate Pezdirc. Cantos del Hain*. Beca de creación artística en el extranjero. Fundación Gas Natural Fenosa.

Margullis M. y Urresti, M. (1996). *La juventud es más que una palabra en La juventud es más que una palabra*; Laura Ariovich [et al.]; editor Mario Margulis. Buenos Aires: Biblos.

Martín-Barbero, J. (1993). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Ediciones G. Gilli 3ª edición.

Martín-Barbero, J. (1999). *Las aventuras de un cartógrafo mestizo*. Conferencia de apertura de la II Bienal de la Comunicación, celebrada en mayo de 1999 en la Universidad de Cartagena (Colombia). Revista Panorama Económico n.º 7, Universidad de Cartagena Disponible en: [https://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/3132ción\(unicartagena.edu.co\)](https://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/3132ción(unicartagena.edu.co))

Martín-Barbero, J. (2002). *La educación desde la comunicación*. Grupo Editorial Norma.

Martín-Barbero J. (27/09/2014). *Jesús Martín-Barbero: Conceptos clave en su obra*. Parte 1: 'Mediaciones' en Memoria viva digital del pensamiento colombiano, publicado por Pensadores.co. Recuperado el 30/08/19 de: <https://www.youtube.com/watch?v=NveV5ScaZHg>

Martín-Barbero J. (2017). *Jóvenes entre el Palimpsesto y el Hipertexto*, edición a cargo de Carles Feixa y Mònica Figueras- Maz. Barcelona: Nuevos Emprendimientos Editoriales.

Martín-Barbero, J. y Corona Berkin, S. (2017). *Ver con los otros. Comunicación Intercultural*. México: FCE

McLuhan, Marshall (2009). *El medio es el mensaje*. En *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Buenos Aires: Paidós.

Mingardi Minetti, M.; Carazo, P.; Román, C. R. (2011). *Comunicación e identidad en culturas juveniles de hip hop: Un acercamiento a las vivencias de los jóvenes que desarrollan la "cultura" hip hop*. Editorial Académica Española.

Mingardi Minetti, M. C. (2019). *Producción de significados e identidad en jóvenes viedmenses que practican hip hop*. (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes: <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1656>

Murolo, N. L. (2009). *Nuevas pantallas frente al concepto de televisión. Un recorrido por usos y formatos*. En *Razón y Palabra*, Primera Revista Latinoamericana Especializada en Comunicación, México, N° 69 *Deporte, Cultura y Comunicación*. ISSN: 1605-4806. Recuperado el 12 de febrero de 2020 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3102803>

Murolo, N. L. (2010). *Cuatro conceptos para interpretar el cruce entre digitalización y sociedad en KAIROS*. *Revista de Temas Sociales* Año 14 n.º 26. Universidad Nacional de San Luis. Recuperado de: <http://www.revistakairos.org/wp-content/uploads/murolo.pdf>

Murolo, N. L. (2012). *Nuevas Pantallas: Un Desarrollo Conceptual*. En *Razón y Palabra*. Primera Revista Digital en Iberoamérica Especializada en Comunicología, Número 80, México, ISSN: 1605-4806. Recuperado el 12 de febrero de 2020 de: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N80/V80/24_Murolo_V80.pdf

Murolo, N. L. (2015). *Escuchando música en el transporte público. Sobre usos de la telefonía móvil por parte de jóvenes*. En *Intercom – RBCC São Paulo*, v.38, n.2, p. 81-98, jul./dez. 2015.

Nateras Domínguez, A. (2010). *Adscripciones identitarias juveniles: tiempo y espacio social*. En *El Cotidiano*, n.º 163, septiembre-octubre, 2010, pp. 17-23. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Nateras Domínguez, A. (2013). *Culturas juveniles e identidades estudiantiles: narrativas de violencias*. *Revista Trabajo Social UNAM*, época 7 n.º 4, Violencia escolar, pp. (55-70). Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/view/54052>

Ni una menos (2017). *Carta Orgánica*. Recuperado de: <http://niunamenos.org.ar/quienes-somos/carta-organica/>

Muñoz, S. (2018). a- *Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018*. Resonancias: Revista de investigación musical. Vol. 22, n.º 43, julio-noviembre 2018, pp. 113-131. Recuperado de: <http://resonancias.uc.cl/en/N%C2%BA-43/entre-los-nichos-y-la-masividad-el-t-rap-de-buenos-aires-entre-el-2001-y-el-2018-en.html>

b-¿Cuándo va a “explotar”? Sentidos y mediaciones del rap en Buenos Aires entre 1984 y el 2001. Question, Vol. 1, N.º 60, octubre-diciembre 2018. doi: <https://doi.org/10.24215/16696581e114>

Pateman, C. (1995) [1988]. *El contrato sexual*. Introducción de Maria-Xosé Agra Romero Traducción de M. a Luisa Femenías, revisada por Maria-Xosé Agra Romero. Barcelona: Anthropos en coedición con la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México.

Pérez, V., Martínez, A. (2014). *Habitar nuestro suelo: Una aproximación a la realidad habitacional de Tierra del Fuego*. En Revista *Sociedad Fueguina* número 03, año 02 (marzo de 2014). Instituto de Cultura Sociedad y Estado. ISSN 2346-9579. Universidad Nacional de Tierra del Fuego.

Pizarro, M. (2014). *El uso del celular en los sectores populares. Entre sentidos y prácticas comunicativas*. En Question Vol. 1, n.º 44 (octubre-diciembre de 2014).

Reguillo-Cruz, R. (1991). *En la calle otra vez: las bandas. Identidad urbana y usos de la comunicación*. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.

Reguillo, R. (2000). *Emergencia de las culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá: Editorial Norma.

Reguillo, R. (2003). *Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión*. En Revista *Brasileira de Educação* n.º 23. pp. 103-118. Reproducido de G. M. Carrasco, G. Medina (comp.). *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos.

Reguillo, R. (2012). *Culturas juveniles: formas políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Ricart, N., Remesar, A. (2013). *Reflexiones sobre el espacio público*. *Revista científica de la Universidad de Barcelona*. N.º 25. Recuperado de: <http://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18792>

Richard N. ed. (2010). *En torno a los estudios culturales*. Localidades, trayectorias y disputas. Santiago de Chile: ARCIS/CLACSO.

Rodríguez Alzueta, E., Garibaldi Noya, N. (2016). *Palabra y potencia: estrategias gramaticales contra la estigmatización*, en *Hacer el bardo. Provocación, resistencia y deriva de jóvenes urbanos*. La Plata: Malisia.

Saintout, F. y Díaz-Larrañaga, N. (2001). *La investigación en comunicación: un futuro hecho de memoria*. En *Renglones*, revista del ITESO, n.º 48. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO. Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/483>

Sautú, R. (2016). *Teorías y Métodos en la Investigación de la Cultura. Herramientas para la investigación Social*. Serie: Cuadernos de Métodos y Técnicas de la investigación social ¿Cómo se hace? N° 1. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Semán, P. (2015). *Música, juventud, hegemonía: crítica de una recurrencia* en *Apuntes de investigación del CECYP 2015*. Año XVII. N° 25. pp. 119-146. Recibido: 20/03/2015. Aceptado: 5/05/2015.

Semán, P. (2016). *Música, juventud, hegemonía: salidas de la adolescencia*. *Estudios Sociológicos*. México DF.

Silverstone, R; Hirsch, E. y Morley, D. (1996). *Tecnologías de la información y de la comunicación y la economía moral de la familia*. En Silverstone, R; Hirsch, E. y Morley, D. (Eds.). *Los efectos de la nueva comunicación. El consumo de la moderna tecnología en el hogar y en la familia*. Barcelona: Bosch.

Siri, L. (2015). *El Documento Nacional de Identidad Argentino: una “caja negra” y una política de veridicción*. III Simposio Internacional LAVITS Vigilancia, Tecnopolíticas y Territorios 13-15. Mayo 2015. Río de Janeiro, Brasil: Red de Estudios Latinoamericanos sobre Vigilancia, Tecnología y Sociedad (LAVITS).

Sola, M. (2011). *Sociodemografía del suicidio en la población adolescente y joven en Argentina*, 1999-2007. Recuperado de: <http://rasp.msal.gov.ar/rasp/articulos/volumen9/art-orig-sociodemografia.pdf>

Soriano, J. (2007). *Las nuevas reglas de la etnografía de la comunicación*. Recuperado de: <https://incom.uab.cat/portalcom/las-nuevas-reglas-de-la-etnografia-de-la-comunicacion/>

Soto Guzmán, G. (2013). *Nuevas masculinidades o nuevos hombres nuevos: el deber de los hombres en la lucha contra la violencia de género*, en Scientia Helmantica. Revista Internacional de Filosofía. Número 1, marzo de 2013. ISSN: en trámite / Dep. Legal: S. 116-2013.

Tosello, N. (2019). a) *Antiguos y nuevos pobladores: figuraciones en el proceso de evolución social ushuaiense*, en *Divulgatio. Perfiles académicos de posgrado*, Vol. 4, Número 10, 2019, 243-255. Recibido: septiembre del 2019. Aceptado: noviembre del 2019. Disponible en: <http://revistadivulgatio.web.unq.edu.ar/entradas-ejemplares/tosello/>

b) *Los imaginarios del dinero en el trap argentino actual*, en

Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 5, N.º 2, octubre 2019. ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas> FPyCS. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. Buenos Aires. Argentina.

Unda Lara, R.; Llanos Erazo, D. e Hidalgo Landeta, Z. (2018). *Transición política en Ecuador y atisbos de presencias juveniles. Un análisis en la coyuntura actual, en Juventudes e infancias en el escenario latinoamericano y caribeño actual* (pp.109-132).

Unicef (2019). *El suicidio en la adolescencia Situación en la Argentina*. Recuperado de: <https://www.unicef.org/argentina/comunicados-prensa/suicidio-adolescencia>

Urteaga Castro-Pozo. M. (2010). *Género, clase y etnia. Los modos de ser joven, en Los jóvenes en México*. Reguillo R. (coord.) pp. 15-51. México: Fondo de Cultura Económica.

Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales*.- 1a ed. - Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Irene Vasilachis de Gialdino (coord.). Barcelona, España: Gedisa.

Vilà Baños, R. (2012). *Los aspectos no verbales en la comunicación intercultural*. Ra Ximhai, vol. 8, núm. 2, enero-abril, 2012, pp. 223-239. El Fuerte, México: Universidad Autónoma Indígena de México.

Winocur, R. (2008). *El móvil, artefacto ritual para exorcizar la otredad*. En *Comunicación, Cultura y Política*. María Belén Albornoz y Mauro Cerbino, compiladores. Ecuador: FLACSO

Williams, R. (2011). *Televisión. Tecnología y forma cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Becker, H. S. (2009). *Outsiders*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Zaffaroni, A. (2012). *Estudio sobre juventudes en Argentina II. Líneas prioritarias de investigación en el área jóvenes/juventud: la importancia del conocimiento situado*. Centro de Investigación de Lenguas, Educación y Culturas Indígenas. UNSa. Salta: EUNSA