



Universidad
Nacional
de Rosario

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
Licenciatura en Comunicación social

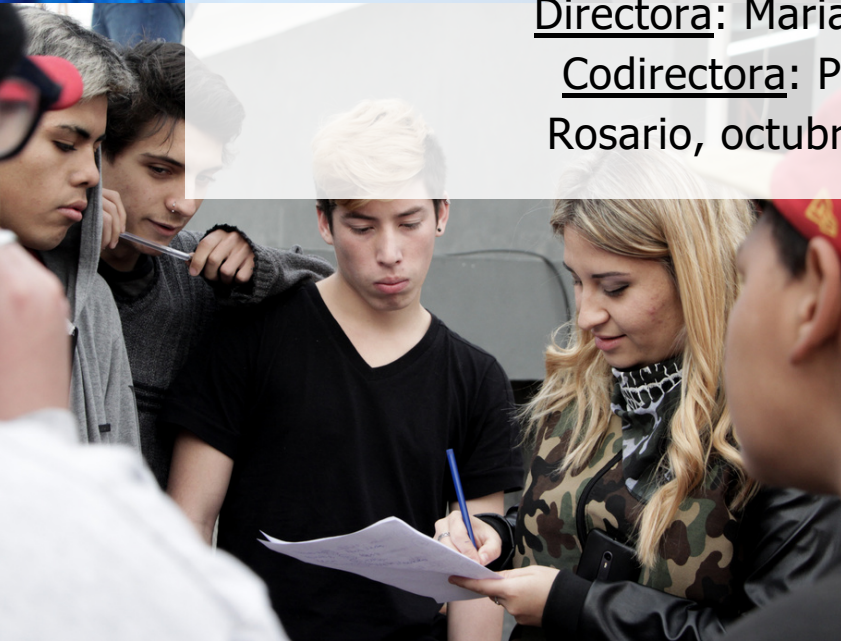
TESINA DE GRADO:

El Rap como cultura juvenil. Análisis de los procesos de comunicación que se desarrollaron en talleres culturales, junto a jóvenes de los barrios Plata y Las Flores Este de la ciudad de Rosario en el 2018.

Tesista: Federico Heitz
fedeheitz@hotmail.com

Directora: Mariana Maestri

Codirectora: Paula Vera
Rosario, octubre de 2023



AGRADECIMIENTOS

A mi familia por el aguante en todos los años de Facultad

A mis amores Agustina y Luján por brindarme la fuerza para realizarla

A mis amigos y amigas por formar parte de mi vida

A todos los y las docentes que aportaron con generosidad en mi recorrido universitario, en especial a Mariana Maestri y Paula Vera que colaboraron en esta tesina

A los jóvenes, vecinos y trabajadores con lo que comparto gran parte de las políticas públicas en territorio

A la Universidad Pública por formarme fuera y dentro del aula

Índice

Resumen	Página 4
Palabras Claves	Página 4
Presentación	Página 5
Introducción	Página 7
Capítulo 1: <u>“Acercamiento al género y el estado del arte”</u>	Página 8
Estado del arte en estudios del HIP HOP en Argentina.....	Página 9
Marco Teórico	Página 11
Marco Metodológico	Página 13
Capítulo 2: <u>Consumo cultural juvenil e identidad</u>	Página 15
Capítulo 3: <u>Espacios de Aprendizaje Cultural</u>	Página 20
Contextos Institucionales	Página 23
Capítulo 4: <u>El rap y su pertenencia barrial</u>	Página 27
Representar al barrio en la ciudad.....	Página 31
Capítulo 5: <u>El Rap como espacio de expresión subjetivo</u>	Página 35
Conclusiones	Página 40
Bibliografía.....	Página 44

Resumen

A partir de una perspectiva teórica enmarcada en los Estudios Culturales, la tesina analiza los procesos de comunicación desarrollados en los talleres de rap, que permitieron a jóvenes de los barrios Plata y Las Flores Este de la ciudad de Rosario, expresarse subjetivamente a través de su adscripción al Hip Hop-Rap. A partir de la observación participante y entrevistas en profundidad se estudia el consumo cultural de estos jóvenes y la adscripción identitaria al género Hip Hop, como también los sentimientos de pertenencia e identificación con sus barrios, que pueden evidenciarse en sus expresiones subjetivas al comunicar su mirada social en sus canciones y actuaciones en distintos puntos de la ciudad.

Palabras claves: Hip Hop Rap, cultura juvenil, talleres culturales, Rosario, jóvenes, identidad barrial

Presentación

Dentro de las culturas juveniles globalizadas que se desarrollan en la actualidad, el Hip Hop es una de las expresiones culturales más elegidas. Dentro de este género, o forma de vida para algunos, particularmente el Rap es la oportunidad de muchos jóvenes para comunicarse libremente. La tesina intentará dar cuenta de cuáles fueron los procesos de comunicación que se llevaron adelante en el desarrollo de los talleres de Rap, donde las y los jóvenes de los barrios Plata y las Flores Este crearon canciones en el 2018.

Para cumplir con esa meta se organizaron los estudios en una **Introducción**, donde se señala cual será nuestro objeto de estudio y los sujetos de nuestra investigación, también contiene la fundamentación que detalla el objetivo general y los objetivos específicos. Continúa con el Capítulo 1 **“Acercamiento al género y el estado del arte”**, que reconstruye la historia de género Hip Hop y marca un resurgimiento en los últimos 10 años, muestra los antecedentes académicos y la vacancia de la temática, propone un marco teórico pensado dentro del paradigma de los Estudios Culturales y un marco metodológico que retoma la experiencia de los talleres de Rap, la búsqueda de materiales empíricos y la realización de entrevistas como parte central de la investigación. Dentro del Capítulo 2: **“Consumo cultural juvenil e identidad”**, se desarrolla conceptos imprescindibles para el análisis de los proceso de comunicación, se conceptualiza a los sujetos de nuestra investigación desde las perspectivas teóricas de las juventudes, al consumo como proceso de apropiación, identificación e intercambio simbólico, como prácticas discursivas productoras de sentido y resistencia por parte de las y los jóvenes. Capítulo 3: **Espacios de Aprendizaje Cultural**, aborda el desenvolvimiento de los talleres de Hip Hop-Rap, su enfoque pedagógico y técnico, la escritura como dispositivo, los vínculos construidos entre los protagonistas y todo el contexto institucional clave para el desarrollo de la comunicación. Capítulo 4: **“El rap y su pertenencia barrial”**, describe el crecimiento del vínculo entre las y los jóvenes con sus barrios, de los procesos de identificación y representación barrial que impactan en las canciones de rap que surgirán de los talleres. Como también se analizan las trayectorias de las y los jóvenes, en el desafío de llevar sus expresiones subjetivas a distintos puntos de la ciudad. Capítulo 5: **El Rap como espacio de expresión subjetivo**, analiza el porqué las y los jóvenes de los sectores populares se inclinan por el rap, cuáles son los motivos por los que

eligen temáticas sociales para sus canciones y cómo el rap canaliza las expresiones juveniles de muchos de ellos y ellas.

Introducción

Nuestra investigación tratará de sumar conocimiento dentro de los estudios de las culturas juveniles realizando un estudio de caso, eligiendo como objeto de estudio a los procesos de comunicación que se desarrollaron en los talleres de Hip Hop-Rap, junto a jóvenes de los barrios Plata y Las Flores Este de la ciudad de Rosario en el 2018.

La expansión de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC`S) dentro de una sociedad cada vez más conectada globalmente, modificó sustancialmente, los consumos y prácticas culturales. Es por esto, que la cultura vinculada al género Hip Hop, a pesar de tener un origen extranjero ha encontrado en los y las jóvenes argentinos y/o latinoamericanos mucha aceptación e identificación.

Específicamente los sujetos de nuestra investigación, jóvenes de los barrios Plata y las Flores Este de la ciudad de Rosario, que asistieron a los talleres de rap dictados por la Municipalidad durante el 2018, no son la excepción. Si bien pertenecen a una población con limitaciones económicas y sociales, que en algunos casos carecieron de oportunidades para integrar espacios institucionales de sociabilización, como la escuela o el club (entre otros); encontraron en la cultura del Hip Hop un canal de expresión e identificación posible.

Fundamentación

Por el contexto descrito anteriormente, es que se realiza un análisis de los procesos de comunicación desarrollados en los talleres de Rap, que permitieron a jóvenes expresarse subjetivamente a través de su adscripción al Hip Hop-Rap. Más específicamente se decide conocer los puntos de adscripción identitaria entre los jóvenes y la cultura Hip Hop como consumo cultural, también identificar y analizar los dispositivos de expresión y participación, que se trabajaron a partir de la experiencia de la metodología de taller cultural y por último se analiza de qué manera significan los jóvenes su experiencia de expresarse subjetivamente a través de sus canciones de rap.

Capítulo 1:

“Acercamiento al género y el estado del arte”

El Hip Hop en Argentina no es una novedad, si bien no tiene una fecha o lugar fundacional, y sus raíces se remiten a la década del 70 y al barrio del Bronx -Nueva York, Estados Unidos-, comienza a difundirse en Argentina como cultura urbana en la década del 80, para consolidarse como género artístico a partir del 2000. Sin embargo, a partir de la eclosión de prácticas de consumos culturales globales que fomenta y facilitan las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's), una de las representaciones artísticas más elegidas por los y las jóvenes argentinos para expresarse, en la última década, es el género musical Hip Hop. Es de nuestro interés dicho género debido al corriente resurgimiento a partir de que, por un lado, el consumo musical se masificó y trajo aparejada la posibilidad de encontrar, compartir y reproducir gran cantidad de contenidos desde los dispositivos móviles o computadoras con acceso a internet, incluso para jóvenes con dificultades en su acceso. Por otro lado, debido al desarrollo de nuevos softwares de edición y herramientas hardware, desde hace un tiempo es mucho más fácil producir música, en particular dentro del género Hip Hop.

Aclaremos que el Hip Hop es el nombre del género que comprende distintos tipos de expresiones: Rap, DJs, Graffiti, Break Dance, Beatbox, entre los más conocidos. Otra de las características que nos sedujo para la investigación es que destacamos a la cultura juvenil del Hip Hop-Rap, como un espacio de adscripción identitaria contracultural, que desde sus orígenes fue un medio de expresión crítica del mundo contemporáneo y protesta juvenil. “El Hip Hop es una sigla en inglés de la expresión Her infinite power Hellín oppressed people, que traduce al español: su poder infinito ayudando gente oprimida. (...) El Rap es el acrónimo en inglés de la expresión Rhythm and poetry, que traduce al español ritmo y poesía.” (Ravelo, R.J. 2019: Pág 134)

A pesar de que estos procesos de masificación y amplitud en el acceso al consumo cultural lograron impactar en la mayoría de las y los jóvenes interesados, existe históricamente una brecha digital, que deja sin estas oportunidades a muchos. Por pertenecer a familias y hogares de pocos recursos económicos, sociales y culturales, ellos y ellas no tienen estas posibilidades que se analizan.

Es por esto último, que para la investigación se recuperaron experiencias con jóvenes de entre 13 y 20 años de edad que participaron de los talleres que la Municipalidad de Rosario desarrolló en los barrios Las Flores Este y Plata. Cabe destacar que dicho proceso cultural finalizó editando un CD (Compact Disk) con canciones propias llamado “Rap Rosario 2018”. Ambos espacios de Rap son de la zona sudoeste de nuestra ciudad, y se llevaron adelante durante el 2018.

Si bien hay muchas investigaciones que trabajan la temática del Hip Hop como práctica cultural de los jóvenes, lo que se desea distinguir en este trabajo es el análisis de estos procesos de comunicación: por un lado, el de consumo cultural y adscripción identitaria; y por el otro, los de participación y creación artística que se desarrolló en los talleres de Rap mencionados. A esos fines, se focalizó en los rasgos del Rap como género musical y consumo cultural de estos jóvenes, en los canales de expresión artísticas generados para ellos, a partir de los dispositivos de la metodología taller, como también los conceptos de la educación y comunicación popular.

Estado del arte en estudios del HIP HOP en Argentina

Unas de las primeras investigadoras que abordaron el resurgimiento de la cultura del Hip Hop en nuestro país, fueron *Mingardi, Minetti M. y Román C. (2006)*, quienes a partir de la observación participante y entrevistas a jóvenes que se identificaban con el género y se reunían para practicarlo en la ciudad de La Plata, estructuraron la relación entre identidad y comunicación, de quienes viven dentro de la cultura del Hip Hop. Rescatamos el especial hincapié que hace esta investigación, centrando a la comunicación como eje de la construcción de sentidos dentro de los grupos de jóvenes. Estos sentidos fueron expuestos en los análisis de la vestimenta, música, reglas de batalla, letras de canciones, espacios de reunión, entre otros. Años más tarde una de las autoras, *Mingardi Minetti M. (2019)* para su tesis de maestría, profundiza sus estudios buscando:

“Conocer cómo se relacionan, cómo producen significados y construyen identidades, es una pregunta eminentemente comunicacional, por lo cual este trabajo permite comprender las

prácticas comunicacionales de jóvenes de una ciudad del interior de Argentina, desde una mirada que se detiene principalmente en la producción de las diferencias y en los particulares modos de vivenciar lo juvenil en relación con el hip hop.” (p7)

En la misma línea, pero con más actualidad se hallan publicaciones específicas como la de Vittorelli (2019), la cual focaliza en las letras improvisadas *freestyle* y analiza las mismas como acto performativo, puntualmente en la competencia *Sinescritura* desarrollada en la ciudad de Córdoba. Dichas publicaciones estudian así las prácticas activas de comunicación mediante mensajes, palabras, insultos, poses, gestos y tonos de voz particulares. La autora entiende a estas últimas, como formas de expresión que permiten pensar el intercambio y la producción de sentidos entre los jóvenes de la competencia.

Por último, encontramos en la ponencia de Mora (2016) una búsqueda interesante para nuestra investigación, cómo se aprende a rapear. A partir de un trabajo de campo minucioso en distintas *Crews* (agrupaciones de Hip Hop) de la zona norte del partido de La Plata (Buenos Aires), nos presenta entrevistas a jóvenes raperos que dan cuenta de que el Hip Hop no es un género, sino una cultura, una forma de vida. En este trabajo los protagonistas aclaran que el desarrollo de las canciones no puede entenderse separado de la cultura y de los procesos de identificaciones que tienen con sus pares dentro del Hip Hop, ya sea con el Grafiti (arte plástico), los DJ (músicos) y el Break Dance (danza).

Si bien estas investigaciones relevadas, abordan el campo de los consumos culturales vinculados al género Hip Hop y los procesos de identificaciones que logran los jóvenes con él, la mayoría se centra en el análisis de la producción de significados e intercambio simbólico y algunos en el análisis del discurso de las letras de rap. Pero lo que esta investigación quiere aportar es analizar a las prácticas culturales, en este caso enmarcado en talleres de Hip Hop-Rap, que logra en los jóvenes, a través de distintos procesos de comunicación, que el rap sea un canal de expresión subjetiva para transmitir su mirada crítica de la realidad social y la pertenencia a los barrios donde nacieron. Se suma que ninguna de estas investigaciones dentro del marco de la comunicación, tienen como objeto de estudio experiencias de la ciudad de Rosario. Si se debe mencionar las investigaciones y publicaciones de Mónica Bernabé “Rap: poesía plebeya” (2014) donde realiza un análisis vinculado a lo literario/estilístico y el lugar que ocupa la poética del rap en la serie literaria contemporánea,

pero sobre experiencias de Rap en los barrios de Rosario. En esa misma línea académica, dentro de los estudios de la literatura y compartiendo con Bernabé el proyecto transmedia de “Poesía plebeya” , rescatamos el aporte de Renata Defelice con su artículo “Pose y atributo. La escena del rap en la cultura urbana rosarina” (2019) donde realiza entrevistas a artistas del Hip Hop rosarino y desarrolla la concreción de sus eventos en la ciudad.

Marco Teórico

Este trabajo tiene como objetivo analizar prácticas culturales llevadas adelante en talleres de Rap con jóvenes desde los 13 a los 20 años y aportar perspectivas enriquecedoras a los estudios que tienen como objeto a las culturas juveniles.

“Pese a las diferencias entre los distintos tipos de adscripción identitaria que dan forma al territorio de las culturas juveniles, algunas de cuyas manifestaciones se analizan en este libro, parece haber una constante: el grupo de pares, que opera sobre la base de una comunicación cara a cara, se constituye en un espacio de confrontación, producción y circulación de saberes, que se traduce en acciones. De maneras diversas, con mayor o menor grado de formulación, lo que caracteriza a estas grupalidades es que han aprendido a tomar la palabra a su manera y a reapropiarse de los instrumentos de comunicación. Por ello, este es un libro de y sobre la comunicación.” (REGUILLO, 2000, p. 14).

En este trabajo se resalta que el Rap siempre generó canales de expresión de los jóvenes para compartir sus sentimientos, miradas, deseos íntimos y subjetivos. Como también, se comprende la importancia que tiene la palabra de los jóvenes en su vínculo con la sociedad, afirmando a través de sus expresiones culturales, sus deseos de ser parte activa de la misma, más también transformándola, a pesar de encontrarse muchas veces con la exclusión y falta de oportunidades para lograrlo.

Estas secuencias se profundizan en los barrios periféricos de la ciudad, donde las poblaciones están en mayor grado de vulnerabilidad social y en muchos casos carecen de oportunidades para fortalecer sus herramientas simbólicas, que les permitan interactuar socialmente, de forma igualitaria con los sectores que sí las tuvieron.

Para el análisis de las prácticas culturales antes mencionadas, se decide utilizar la perspectiva del paradigma de los Estudios Culturales, debido a que, desde sus orígenes, focalizó sus reflexiones en el surgimiento de manifestaciones culturales impulsadas por la industria cultural, a través de los modernos medios de comunicación de la época y sus repercusiones en la sociedad de masas. Durante las décadas del 60 y 70, a partir de la consolidación de una vida moderna europea próspera en términos económicos, con una cultura cada vez más industrializada, que fue consolidando el camino hacia la cultura de masas, el estudio de la cultura fue objeto de muchísimos debates. A partir de este breve contexto descrito y al calor de las discusiones académicas, diferenciándose de los estructuralistas semióticos que limitaban su estudio a formalizaciones semiológicas con análisis de discursos automáticos (Schmucler, 1982), nacen los Estudios Culturales pensando la cultura y la comunicación un poco más profunda que el superficial y lineal esquema de emisor-mensaje-receptor.

Abonando a esta reconstrucción de sus orígenes, en 1964 Hoggart, uno de los primeros referentes de los *Cultural Studies*, especificó sobre los objetivos de investigación:

“movilizar las herramientas y técnicas de la crítica literaria –la referencia a Leavis resulta explícita– para desplazarlos hacia temas que, hasta entonces, eran considerados ilegítimos por la comunidad universitaria: el universo de las culturas y prácticas populares en oposición con las culturas doctas, la toma en cuenta de la diversidad de bienes culturales, que englobarán los productos de la cultura de los medios de comunicación social y, luego los estilos de vida, y ya no sólo las obras literarias”. (Mattelart y Neveu, 1997, p.8)

Con una mirada más latinoamericana y siendo unos de los referentes de la comunicación en nuestro país, Héctor Schmucler da cuenta sobre la indisoluble separación de los conceptos de cultura y comunicación:

“La relación comunicación/ cultura es un salto teórico que presupone el peligro de desplazar las fronteras. Pero, justamente, de eso se trata: de establecer nuevos límites, de definir nuevos espacios de contacto, nuevas síntesis. En vez de insistir en una especialización reductora, se propone una complejidad que enriquezca. Nada tiene que ver esto con la llamada interdisciplinariedad que, aún con las mejores intenciones, sólo consagra saberes puntuales. Se pretende lo contrario: hacer estallar los frágiles contornos de las disciplinas para que las jerarquías se disuelvan. La comunicación no es todo, pero debe ser hablada desde todas partes; debe dejar de ser un objeto constituido, para ser un objetivo a lograr. Desde la cultura, desde ese mundo de símbolos que los seres humanos elaboran con sus actos materiales y espirituales, la comunicación tendrá sentido transferible a la vida cotidiana”. (Diviani, 2010 p.11)

Con gran claridad el autor señala que ambos conceptos son dos caras de una misma moneda, ya que cada manifestación cultural se expresa a partir de desencadenar un proceso de comunicación, y cada expresión comunicativa, es un acto exclusivamente humano y representa parte de nuestra cultura.

Otro de los conceptos que se analiza para desmenuzar las adscripciones de los jóvenes con las prácticas culturales del Hip Hop son las categorías de Cultura e Identidad, tal como los plantea el teórico cultural y sociólogo jamaicano Stuart Hall, otro referente importante del paradigma en el cual nos reflejamos. Especialmente interesan sus aportes en *¿Quién necesita identidad?* (2003) donde se encuentran las definiciones de identificación, por un lado, como proceso e identidad cultural, y por otro, como una construcción de múltiples discursos, prácticas y posiciones diferentes.

En la misma línea epistémica, pero desde una visión latinoamericana, se selecciona a Jesús Martín Barbero (1984) para situar una mirada desde la Comunicación en el estudio de los usos populares de lo masivo como resistencia, lucha y protesta popular. En este trabajo se piensa al consumo como espacio de producción de sentido y por lo tanto de contradicciones, diferenciándose de la mirada funcionalista del consumo como recepción pasiva.

Marco Metodológico

En esta Tesina se utiliza la metodología cualitativa, enfocada en analizar y describir los distintos procesos que atravesaron las y los jóvenes al participar en los talleres de Rap. Estos procesos son: el consumo cultural de la música Hip Hop, los procesos de participación y comunicación para expresar sus subjetividades y construir sus identificaciones en las canciones de rap y por último explorar qué aspectos positivos lograron de la trayectoria en esta práctica cultural.

El diseño de investigación responde al Análisis de Caso, puntualmente en estos dos grupos de jóvenes y sus experiencias, más sus participaciones en el taller y los vínculos con el Rap. Si bien la cultura juvenil, o el consumo cultural suelen ser analizados en campos amplios de las juventudes, se focaliza en los jóvenes provenientes de sectores populares que tienen o tuvieron poco acceso a la cultura en general y al Hip Hop en particular. Permitiendo acotar

nuestro sujeto de investigación a este grupo de jóvenes, para conocer sus trayectorias de vida, cómo impactó en ellos la cultura del Hip Hop y la posibilidad de identificarse y expresarse a través del rap.

A partir de estar trabajando en el Área de Cultura del Distrito Sudoeste de la Municipalidad de Rosario, la cual desarrolló los talleres que se analizan y por haber participado en muchas de las instancias junto a dichos jóvenes en el territorio, es que se retoman los conocimientos surgidos en mis estudios de Comunicación Social, para realizar aportes teóricos metodológicos que enriquezcan el desarrollo profesional de mi labor como gestor cultural en territorio.

A partir de la cercanía expuesta es que se realizan entrevistas informales, se recolecta fácilmente materiales empíricos y todo tipo de registros escritos de la experiencia del taller de Rap de los barrios las Flores Este y Plata, como por ejemplo, planificación del dictado del taller, informes sobre distintas las etapas, apuntes de la docente del taller.

Como eje central de nuestra investigación, se utilizan las entrevistas en profundidad como técnica de recolección de información empírica. Estas posibilitan converger perspectivas y enfoques de sujetos que estuvieron ligadas al desarrollo del taller. Con este horizonte se reconstruyen las técnicas de participación y expresión que se utilizaron, cómo floreció el proceso identitario dentro de la construcción de canciones de rap y el impacto significativo que tuvo para las y los jóvenes esta experiencia.

“La dimensión de la narrativa de la entrevista constituye una red de significaciones que “muestra” una visión del mundo” (Frutos, 1997, p10).

Capítulo 2:

Consumo cultural juvenil e identidad

Se propone comenzar por conceptualizar “juventudes” a partir de la definición de Sergio Balardini, quien considera que “la juventud como tal (no los jóvenes) es un producto histórico y resultado de relaciones sociales, relaciones de poder, relaciones de producción que generan este nuevo actor social. La juventud, es resultado de la sociedad burguesa, de la sociedad capitalista” (Balardini, 2000, p.12). Con lo cual se entiende a las “juventudes como una construcción sociocultural y a la cuestión juvenil como un proceso social y político” (Beretta y otros, 2018, p.7). En relación a lo expuesto, se considera necesario definir teóricamente a las “juventudes” como contenedoras de perspectivas socio-culturales, que incorporen una visión de los recorridos del sujeto y su contexto, pero fundamentalmente que reconozcan las singularidades que adquiere el término como así también las trayectorias cambiantes de las jóvenes y los jóvenes que son sujetos de la investigación.

Se retoma la perspectiva de comunicación sobre el consumo que acerca Néstor García Canclini (1999): “el consumo puede ser también un escenario de integración y comunicación. Esto puede confirmarse observando prácticas cotidianas: en todas las clases sociales, reunirse para comer, salir a ver aparadores, ir en grupo al cine o comprar algo son comportamientos de consumo que favorecen la sociabilidad” (p.37). Entonces se reflexiona que, en toda comunicación, donde hay un sistema de significados comunes entre quienes participan, posibilita el consumo como un intercambio de significados. En este sentido el autor agrega:

“Los productos denominados culturales tienen valores de uso y de cambio, contribuyen a la reproducción de la sociedad y a veces a la expansión del capital, pero en ellos los valores simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles” (p.37). Es por esto, que Canclini define al consumo cultural “como el conjunto de procesos de apropiación y uso de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 1999, p.42).

Vinculando los conocimientos con las otras categorías a trabajar: consumo y producción cultural. Estos dos últimos conceptos se trabajan a partir de una indagación acerca del consumo que las y los jóvenes hacen de la “Cultura Hip Hop” en general y del rap en particular, mediado por las TIC’s y las redes sociales. Por esto se estudia sus consumos, sin

entenderlos como una recepción pasiva de los contenidos, descentrándolos de los lugares del receptor que proponía la mirada funcionalista, sino comprender que “el consumo es también un espacio de producción de sentido y por lo tanto de contradicciones” (Barbero, 1984, p.83). En el mismo sentido Canclini, afirma que “cada objeto destinado a ser consumido es un texto abierto, que exige la cooperación del lector, del espectador, del usuario, para ser completado y significado. Todo bien es un estímulo para pensar y al mismo tiempo un lugar impensado, parcialmente en blanco, en el cual los consumidores, cuando lo insertan en sus redes cotidianas, engendran sentidos inesperados.” (García Canclini, 1999, p.45). Ambos autores no desconocen que los bienes que se producen en las industrias culturales tienen claras pautas de consumos, dispositivos prácticos que inducen y pretenden determinar la actividad del consumidor, pero este último nunca es pasivo y siempre complementa con su representación simbólica y de uso al consumo.

Para poder profundizar sobre el consumo cultural de los jóvenes, es imprescindible no tomar esta categoría de análisis de forma unilateral, sino relacionarla con los otros ámbitos donde se les proponen a los jóvenes desarrollarse, como el educativo y el laboral. Es por esto que, mientras son cada vez más visibles los fracasos de los sistemas educativos para con los jóvenes, las posibilidades del primer empleo y de ingresar a la economía formal se reducen; se “fortalecen los ámbitos de las industrias culturales para la construcción y reconfiguración constantes del sujeto juvenil.” (Reguillo Cruz, 2000, p.27).

El consumo de los estereotipos brindados por la música, constituyen “una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que se ofertan no sólo como marcas visibles de ciertas adscripciones sino, fundamentalmente, como lo que los publicistas llaman, con gran sentido, “un concepto””. Es decir, un modo de entender el mundo y un mundo para cada “estilo”, en la tensión identificación-diferenciación. Efecto simbólico y, no por ello, menos real, de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto” (Reguillo Cruz, 2000, p.27).

En el mismo sentido es que se conceptualiza el término “identidad”. Lejos de entenderlo como una uniformidad o un proceso acabado, se trabaja como un proceso articulado en la relación entre sujetos y prácticas discursivas, así entonces se analiza desde la “identificación”. Con un doble eje, la identificación se edifica sobre la base del reconocimiento de algún origen común o características compartidas, pero también actúa a

través de la “diferencia, la marcación y la ratificación de límites simbólicos. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso” (Hall, 2003, p.16).

Las herramientas de análisis permiten comenzar a establecer vínculos entre los sujetos de la investigación y las categorías teóricas que se utilizan. Las juventudes como sujetos enmarcados en sus contextos y trayectorias, realizan en el proceso de identificación que Hall (2003) llama “puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas” (p.20). Aclarando que las identidades, más aún dentro de la posmodernidad, están fragmentadas, construidas desde diversos discursos, prácticas y posturas. Lejos de pensarse como un discurso homogéneo y cerrado, los mismos pueden ser contradictorios, divergentes, sin que esto presente una dificultad. Como también, las identidades se construyen sobre diversos discursos que son temporarios, que se mencionan en un momento, y que en ese instante nos liga a él.

Es por eso que, Mingardi Minetti, Milka Carolina (2019) en su tesis de posgrado “Producción de significados e identidad en jóvenes viedmenses que practican hip hop” retomando a Hall (2003) aclaran:

“El autor propone la visión de identidad como un punto de sutura, lo que une a los discursos que nos interpelan para que los adoptemos –y que finalmente adoptamos- y los procesos que producen subjetividad, que nos conforman como sujetos sobre los que se puede hablar y sobre los que pueden formularse, al mismo tiempo, un discurso (p28). Y en especial sobre los jóvenes Hip Hoperos: “Ser hopper será entonces una determinación personal además de vincular, porque también estar con otros es la forma relacional que les otorga una identidad (Hall, 2003), que no se constituye en una apariencia sino en un decirse y en un ser dicho, en un discurso y un lazo donde se forma subjetividad”(p79).

A partir de la síntesis de estos conceptos, se decide contrastarlos con las perspectivas de los actores involucrados en la producción de los talleres de Hip Hop-Rap que se investiga. Indagando sobre la experiencia de ellos y ellas a la hora de definir al Rap, como señala Reguillo anteriormente, entendiendo a la música como una de las más importantes mediaciones de construcción identitaria, se vincula con la devolución de Roque Vignatti de barrio Las Flores, uno de los jóvenes que participó de dichos talleres: “en mi caso es una forma de expresión, una forma de vida, que a la vez te ayuda a reflexionar como persona. Las letras van variando según cada persona, si escuchas su música, escuchas su Rap, pero te digo Rap . . .no Trap, la gente cuenta lo que le pasa en el día a día, sobre la sociedad o

distintos temas puntuales. Para mí es una forma de expresión” (F. Heitz, entrevista personal, marzo 2023). Con mucha claridad, Roque confirma que entiende a su música como una forma de expresarse y que ese “reflexionar como persona” está directamente vinculado al proceso de identificación subjetiva y construcción de identidad del cual se señala en los párrafos anteriores. En otro momento de la entrevista, marca un antes y después en su vida a partir de la llegada del rap y cómo este lo motivó a buscar e incorporar más elementos en la construcción de su subjetividad: “Yo antes de arrancar con el tema del Rap, ni me interesaba . . . después que empecé a hacer música, a escribir mis primeras canciones, me di cuenta de la importancia de escuchar y aprender de los demás. A partir de ahí empecé a leer más, estudiar más de distintas cosas, de historia sobre todo”(F. Heitz, entrevista personal, marzo 2023). Se confirma también que el Hip Hop-Rap no solamente es un consumo cultural, sino que también por múltiples características, como por ejemplo la sencillez en construir un tema de Rap, es también un espacio de producción de sentido.

Si bien hace un especial hincapié en las letras, Roque también define al Rap como una forma de vida. En otra de las entrevistas realizadas, Lucia Tamagno, tallerista y la responsable que llevó adelante el espacio de Rap en ambos barrios, apunta otra característica especial del género a la hora de contribuir a los procesos identitarios de los jóvenes, cuando comienzan a preguntarse quién soy y/o quién quiero ser: “En el Hip Hop tenemos nuestros nombres que son elegidos por nosotros, si bien ahora está hablando Lucia, también soy Lulita, soy Lulita en la calle y en las “compes” (competencias de Rap) si bien soy la misma y no hay ningún problema es como que el apodo que uno elige es la persona que quiere ser, una persona libre, sin vergüenza, sin miedos, una persona que se arma de una coraza y va con todo y lo que lo conocen, son personas que comparten lo mismo”(F. Heitz, entrevista personal, septiembre 2019). Siguiendo con las indagatorias sobre por qué el Hip Hop-Rap tiene una especial llegada a los jóvenes, Lucia agrega: “Las canciones de rap las pueden cantar todos, cualquiera que quiera escribir un tema de rap puede hacerlo, puede hablar de lo que sea, no hay condiciones o temáticas para hacerlo. Pero es cierto que mayoritariamente son temas de protestas, contra el sistema, de demanda, de euforia y activismo. Hay mucha juventud en los temas de rap”. Con estas descripciones se entiende cuáles son los puntos de identificación de los jóvenes con el Hip Hop-Rap afirmándose con sus iguales, como también diferenciándose de los otros, como nos señalaba Hall (2003) a

través de “la diferencia, la marcación y la ratificación de límites simbólicos”(p.16), en especial con el mundo adulto, señala Tamagno:

“Para vivir Hip Hop uno debe desapegarse de la familia, el Hip Hop es animarse a salir del lugar de donde está y atreverse a llevar esa bandera y sumar a más jóvenes que se animen vivir esa experiencias . . . es como cargar una mochila con 50 pesos e irte al norte de Santa Fe a una competencia a conocer más pibes que a su vez tengan otras experiencias y compartir el deporte de las batallas del Free Style”(F. Heitz, entrevista personal, septiembre 2019).

Capítulo 3:

Espacios de Aprendizaje Cultural

Se resalta las características del taller Rap, o mejor conceptualizado, espacio de producción de Rap, de estos jóvenes liderado por la rapera Lulita (Lucía Tamagno), referente de la Movida Rap durante los años 2010-2020. Vale aclarar que esta convocatoria para reunir jóvenes a partir de la cultura del Rap, está enmarcada en una política cultural que la Municipalidad de Rosario lleva adelante en todos los distritos de la ciudad. Si bien esta política está conceptualizada como espacios de aprendizajes culturales, busca no reproducir el clásico formato de clases de la educación formal, donde los conocimientos se transmiten esquemáticamente: Profesor → conocimientos → alumnos.

A partir de acercamientos a este territorio de aprendizajes, se conoce que, por un lado, todos los talleres culturales tienen una impronta horizontal y circular en la distribución de sus conocimientos y producciones artísticas, con un referente o responsable llamado “tallerista”, pero que la impronta para su funcionamiento tiene sus bases en la educación popular. Por otro lado, como se verá más adelante en nuestras entrevistas, el Rap en particular no se enseña, el Rap es parte de la cultura Hip Hop a la cual uno adscribe o no, pero no tiene una explicación o pasos para desarrollarse como una receta o una currícula de la escuela.

“En el Hip Hop el conocimiento se transmite entre los propios jóvenes, por lo que la introducción a las prácticas y el aprendizaje se produce entre los miembros del mismo grupo, generando un tipo de relación muy horizontal a la hora de aprender sobre Hip Hop. A este respecto, no necesariamente los jóvenes más reconocidos o con mayor trayectoria son los que enseñan a los demás, sino que se puede aprender desde alguien que también se inicia, pero comparte lo que sabe, mostrando pasos y cómo se realizan, o bocetos y colores. La horizontalidad y el compartir son dos realidades constantes en la actividad que se realiza entre los jóvenes hoppers. La relación con el grupo fomenta la dinámica de poner en común lo que se posee”. (Mingardi Minetti, 2019, p. 67)

Se consideran estas características sumamente relevantes para comprender el contexto donde se produjo la adscripción identitaria de los jóvenes al Hip Hop- Rap, más la trama de vínculos y relaciones que permitieron la producción artística de sus canciones. En esta línea se suman algunos conceptos de la teoría de educación popular, que fue impulsada por Paulo Freire en sus orígenes en los años 60 y actualizada por distintos autores. En este caso, se

presenta al uruguayo Agustín Cano, quien en sus trabajos para la Universidad de la República (URU) conceptualiza:

“Intentando una suerte de definición, se podría decir que el taller en la concepción metodológica de la educación popular es: un dispositivo de trabajo con grupos, que es limitado en el tiempo y se realiza con determinados objetivos particulares, permitiendo la activación de un proceso pedagógico sustentado en la integración de teoría y práctica, el protagonismo de los participantes, el diálogo de saberes, y la producción colectiva de aprendizajes, operando una transformación en las personas participantes y en la situación de partida”. (Cano, 2012, p. 33)

También, se destacan dos metodologías claves dentro de la educación popular, la disposición del espacio en círculo, dando cuenta de la horizontalidad en la participación, acentuando la conformación del grupo y que todos puedan verse y escucharse sin inconvenientes, facilitando la circulación de saberes desde todos los integrantes. Sumando la incorporación del registro abierto, generalmente se desarrolla con un afiche grande que debe ser visible para todos y todas, allí se dejará constancia de los acuerdos, los objetivos y medios a desarrollar, sirve como acta fundacional del grupo y guía para desarrollar los distintos procesos deseados.

Para el comienzo de los talleres se indaga sobre las distintas estrategias de difusión territorial para que los jóvenes se enteren de la propuesta que el municipio les hace en las instituciones de los barrios elegidos. A través de afiches, recorridas en espacios públicos como plazas, esquinas, visitas a escuelas y centros de salud, se informa sobre las propuestas culturales y a qué población etarias se convocan, pero es de nuestro interés conocer los procesos de comunicación que se desprenden del desarrollo del taller. Como todo proceso de comunicación, se desarrolló en un contexto determinado y debe ser analizado. Se señala que el consumo cultural juvenil del Hip Hop-Rap es el primer momento de dichos procesos y así nos lo confirmó Lucia:

“Por lo general los pibes vienen al taller de Rap porque algo conocen del Hip Hop, no saben cómo se escribe una canción pero ya se sienten identificados con el Hip Hop, ya sea porque lo vieron en una película o porque lo vieron a Eminem (conocido rapero de E.E.U.U.) o algún artista que los identificó. En ese artista vieron reflejado ese espíritu de protesta social que ya trae el Hip Hop y eso sale solo.”

En concordancia con los conceptos desarrollados sobre los paradigmas “Taller” y “Educación Popular”, rompiendo los esquemas de la escolaridad formal, la tallerista cuenta cómo dinamiza los saberes en el grupo y promueve la creatividad: “elegimos alguna temática y

escribimos en grupo, en mesas contiguas, uno al lado del otro y muchos me piden de salir a escribir afuera o en algún rincón, y les digo que sí, que cada uno es libre de escribir como quiera, porque hay tantos procesos de escritura como personas.” De esta manera, con mucha libertad y audacia, se les propone a las y los jóvenes, que en su mayoría llegan queriendo aprender a batallar para participar de las competencias de Freestyle, a confeccionar sus propias canciones. Canalizando sus ganas de participar activamente en la Cultura Hip Hop-Rap, se les propone unos de los procesos de comunicación fundamentales de nuestra vida social, la escritura, que la ramera describe como fundamental para la transformación subjetiva de las y los jóvenes:

“escribir dignifica una banda a los pibes y los potencia a ser verdaderos artistas. Los talleres son un espacio de encuentro donde lo hacemos entre todos, también voy charlando individualmente, cómo es su vida, qué siente, por qué se acercó . . . qué es lo que más le llama la atención y les pregunto sobre qué les gustaría escribir.”

Se afirma entonces que la escritura funciona aquí como dispositivo organizador de la capacidad expresiva de las y los jóvenes, como también el segundo momento de los procesos de comunicación que se dispone a analizar.

Para llevar adelante el complejo desafío de transformar la cultura del Hip Hop- Rap que envuelve a las y los jóvenes, sus identidades y subjetividades, más las ganas y expectativas de cada uno, en una canción; Lucía diseñó algunas técnicas que describe:

“Sino también les anoto preguntas dentro de un formato, así les enseño a dividir la hoja en dos, en un lado se expresa y en el otro se rima. Les enseño que una canción de Rap son ocho estrofas, que son dos grupos de cuatro, divididas por un estribillo que también forma parte de una estrofa. Que cada estrofa tiene cuatro renglones y que en esos renglones debe haber cuatro rimas. Ahí les explico el lado más métrico, pero por lo general trato de hacer más hincapié en trabajar las profundidades del contenido, porque ahí está el verdadero desafío. En volcar lo que uno siente en la limitación de la rima.”

En consonancia con ello, Roque describe cómo fue ese instante de enfrentarse a una hoja y arrancar a escribir, y cómo en pocos pasos, pasaron de ser parte de los seguidores de la música Hip Hop que les atraía a convertirse en artistas de Rap:

“Si, nosotros arrancamos prácticamente escribiendo, me acuerdo que nos presentamos y arrancamos a escribir lo que queríamos. Después nos explicaron el tema de las letras, como se conforman las estrofas y después a cómo decirlo arriba de un “BIT” , los tempos de una instrumental (bases musicales sobre la cual se rapea) y ya está ... y ahí una vez que arrancamos con eso ya no paramos más. Después improvisarlo es un poco más difícil que escribirlo, pero al cabo de una semana ya podíamos improvisar una o dos estrofas y así

sucesivamente hasta que ahora agarro dos o tres instrumentales de tres o cuatros minutos y las terminas rapeando como si nada”.

Con esto se entiende que fue clave, para el empoderamiento de las y los jóvenes y para asumir el desafío de concretar sus canciones, realizar un proceso de aprendizaje relativamente sencillo, corto y que pudiera mostrar resultados rápidamente. De esta forma y por más que estos logros eran precarios todavía y debían pulir mucho más su música, ya estaban posicionados en otro rol, en el de hacedores, demostrándose a sí mismo que podían.

Contextos Institucionales

Los lugares donde se desarrollaron los talleres son instituciones públicas destinadas al fortalecimiento del desarrollo humano denominados (en esa época) Centros de Convivencia Barrial, barrio Plata y barrio Las Flores Este. Si bien los centros no son un espacio público como una plaza o la vereda, son instituciones públicas con fuertes lazos con los vecinos. Son espacios destinados al fortalecimiento comunitario, donde los vecinos pueden hacer valer sus derechos a través de asistencia alimentaria, cursos de alimentación saludable, cuidados de las infancias, actividades para jóvenes y adultos mayores, festejos patrios y actividades ciudadanas, entre otras propuestas. La concurrencia de los jóvenes no se da de forma sencilla, permanentemente se recorre el barrio para comentarles a los jóvenes las propuestas que hay para ellos, por ejemplo: actividades deportivas, talleres culturales, capacitaciones en oficios, colonia de vacaciones. A partir de las visitas, surgen jóvenes interesados en comenzar las actividades, pero sin dudas el desafío está en que sostengan la participación, se apropien del lugar y las propuestas, conformen un grupo y formen vínculos entre sí. Paralelamente se hace un trabajo de contención social muy trascendente, porque a partir de los vínculos y la confianza que se genera con ellos, comienzan a emerger situaciones de vulnerabilidad de se deben trabajar: peleas familiares, abusos, abandonos, violencia, embarazos no deseados, como por dar ejemplo de algunas. Como también se escucha y vehiculiza proyectos o ideas que los mismos jóvenes tengan para el lugar.

Es por esto que se considera que si bien los Centros de Convivencia tienen un marco institucional que los espacios públicos no (normas, horarios, responsabilidades, actividades), las propuestas, los vínculos con los responsables, los abordajes sociales, la contención para con ellos, aportan para que sea un lugar de referencia para las y los jóvenes. Como también,

los distintos salones, el servicio de WIFI de la institución, los equipos de música y otras tecnologías son convocantes para que las y los jóvenes se apropien de la institución.

Para enriquecer la investigación se acude a las definiciones de los Centros de Convivencia Barrial (CCB) que el mismo gobierno municipal construyó en los barrios de la ciudad. A través de la Secretaría de Promoción Social, quien lideraba las políticas sociales junto a otras secretarías de incumbencia social, como la que ya mencionamos: Cultura y Educación, se presentó a mediados de 2013 durante la gestión de la intendenta Mónica Fein: el Plan de Convivencia Barrial. Dicho plan se implementaría “fundamentalmente a partir de 32 Centros de Convivencia Barrial, los cuales se asientan en los barrios donde se sitúan la mayor cantidad de hogares en situación de vulnerabilidad social de la ciudad y desplegará sus acciones conjuntamente con la red de espacios estatales y comunitarios presentes en el territorio”, según se define en el “Plan de Convivencia Barrial” (2013, p.1).

Para sumar definiciones sobre qué tipo de institución son los Centros de Convivencia Barriales, se accede a un documento interesante del año 2018, que evaluaba y sistematizaba información sobre estas instituciones, a partir de la mirada de los vecinos que participan de sus actividades. Los últimos días de noviembre y los primeros de diciembre de ese año, se realizaron en casi todos los CCBs de la ciudad, actividades y entrevistas que proponían evaluar el desempeño y las propuestas institucionales llevadas adelante en cada uno de los territorios, estas jornadas se llamaron “Semanas de Las Ágoras”, según consta en Informe Institucional del 18 de Febrero de 2018, de la Unidad Técnica de Gestión de Información e Innovación, de la Secretaría de Desarrollo Social.

Las respuestas que detallan en este documento, cuando se les preguntó a los participantes, de distintas franjas etarias, qué significaba para ellas el CCB, la palabra más utilizada fue:

““espacio”, acompañado por una descripción de su naturaleza. Por ejemplo, muchas personas definieron al CCB como un “espacio de aprendizaje”, un “espacio de contención”, un “espacio de ayuda”, un “espacio de convivencia” o un “espacio de juegos”. Otras palabras mencionadas junto a aquella fueron “compartir”, “integración”, “diversión” y “encuentro”. (Informe Institucional (...) 2018, p.3).

A continuación se presenta un nube de conceptos construida a partir de la recolección de la información de las actividades mencionadas, en donde el tamaño es mayor y con un color

más oscuro para las palabras que aparecen con más frecuencia.



(Informe Institucional (...) 2018, p3).

Otros datos de este informe, que nos parece interesante destacar son las valoraciones negativas por parte de los participantes, específicamente los jóvenes, sobre el desempeño institucional de los Centro de Convivencia Barrial:

“Entre las y los jóvenes hubo aprobación de las personas y los equipos de trabajo de los Centros, los aprendizajes, las cosas compartidas y los paseos. No les gustaron cuestiones de la dinámica de trabajo del CCB, como la impuntualidad del equipo de trabajo, los cambios de actividades y horarios constantes, las pérdidas de tiempo, cambios de equipo y retiro de educadores, y la falta de cupos para algunos cursos.”

Se asume que las y los jóvenes de los talleres de Rap que ese año se desempeñaron en los CCBs de barrio las Flores Este y Plata, fueron parte a través de sus palabras, de la construcción del documento citado.

Se presenta esta descripción sobre el contexto institucional donde funcionaron los talleres, porque se entienden fundamentales para el desarrollo de las producciones de Rap. No se puede analizar los proceso de comunicación descontextualizadamente, como ya se marcó anteriormente, desde una mirada funcionalista o estructuralista que pretenda analizar cualquier modelo o sistema de la comunicación sin importar los procesos sociales y culturales que lo rodean. Es por esto, que se reafirma el paradigma teórico que enmarca la investigación y como señala Barbero, (1984) en *“De la comunicación a la cultura. Perder el*

"objeto" para ganar el proceso" se invita a "pensar los procesos de comunicación no desde las disciplinas, sino desde los problemas y las operaciones del intercambio social, esto es desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura" (p 80).

Estos conceptos teóricos aportan para el análisis de los contextos de participación que tuvieron las y los jóvenes, más la palabra de Lulita que describe el impacto que tuvo la propuesta en ellos:

"A los chicos los empodera mucho tener "data", "data" es tener el lugar correcto y hoy el lugar correcto son los talleres de Hip Hop que da la Municipalidad, donde tienen la posibilidad de grabar en el Galpón de la Música (perteneciente a la Secretaría de Cultura y Educación) gratis y no pagar 500 pesos un estudio de grabación. Muchos son chicos, no trabajan y no tienen esa plata sus familias o por ejemplo que suban a un escenario con luces y un buen sonido, a los pibes los marca muchísimo. Pasa con los chicos que participan en los CCB (Centro de Convivencia Barrial, Secretaría de Desarrollo Social) de barrio Plata y Las Flores, su vida cambió por completo, ellos ya eligieron . . . , quieren ser artistas"

Capítulo 4:

El rap y su pertenencia barrial

Otra de las características a resaltar en el análisis de los procesos de comunicación e identidad, son los vínculos que estableció el Rap con las y los jóvenes, a través del sentido de pertenencia a sus barrios. Plata y Las Flores Este tienen características similares, son parte de la periferia de la ciudad de Rosario, ubicados en el Distrito Sudoeste de la ciudad, donde los diferentes niveles del estado han emparchado su desarrollo de forma no planificada. En su trama urbana conviven con mucha presencia de suelo industrial, antiguamente quintas y huertas, poca residencia formal, muchos planes habitacionales creados irregularmente y gran cantidad de vivienda informal aún. Donde el estado sostiene, a través de sus instituciones la posibilidad de acceder a derechos como la educación, la salud y más oportunidades en lo social, contando con escuelas públicas, centros de salud y Centros de Convivencias Barriales. Como también, los servicios tienen muchas dificultades en llegar, el agua, la luz, las cloacas, la recolección de residuos, escasean y describen el paisaje junto a viviendas populares, construidas precariamente.

Pero como todo barrio, tiene arraigos identitarios fuertes, los cuales las instituciones públicas fueron fortaleciendo con los años y sus vecinos apropiándose y aportando a los mismos. Para poder analizar el vínculo identitario de las y los jóvenes raperos con su barrio, retomaremos conceptos de Michel De Certeau, (1996) en "La invención de lo cotidiano" donde describe:

"Frente al conjunto de la ciudad, atiborrada de códigos que el usuario no domina pero que debe asimilar para poder vivir en ella, frente a una configuración de lugares impuestos por el urbanismo, frente a las desnivelaciones sociales intrínsecas al espacio urbano, el usuario consigue siempre crearse lugares de repliegue, itinerarios para su uso o su placer que son las marcas que ha sabido, por sí mismo, imponer al espacio urbano. El barrio es una noción dinámica, que necesita un aprendizaje progresivo que se incrementa con la repetición del compromiso del cuerpo del usuario en el espacio público hasta ejercer su apropiación de tal espacio. La banalidad cotidiana de este proceso, compartido por todos los ciudadanos, no deja ver su complejidad como práctica cultural ni su urgencia para satisfacer el deseo "urbano" de los usuarios de la ciudad" (p10).

Esta noción dinámica del barrio que aporta el autor, más el análisis de la apropiación de los espacios barriales como práctica cultural, permiten analizar porqué es tan importante para las y los raperos su identidad barrial. Sumado lo relevante que es para las y los jóvenes el

sentido de pertenencia a su barrio, desarrollando esta práctica cultural que les permite “ocupar su sitio en el tejido de relaciones sociales inscritas en el entorno” (De Certeau, 1996, p.8).

Si bien el Rap en sus orígenes reivindica esta identidad barrial forjada en el Bronx de Nueva York, para sobreponerse de la discriminación racial que vivían allí las y los jóvenes de raza afroamericanos, en la actualidad, es este género el que vuelve a operar como herramienta identitaria de las y los jóvenes con sus barrios, ante la discriminación social por vivir en zonas populares y los prejuicios sociales por pertenecer a sectores humildes. Incluso reconstruyendo un análisis retrospectivo más profundo, Lulita nos marca que las raíces del Hip Hop - Rap, nacieron antes:

“Es que el Rap tuvo esas raíces, es lo que trae como cultura. El Hip Hop como cultura no nació en el Bronx (USA) como muchos piensan, el Hip Hop nació antes . . . en las tribus de África. Cuando la gente de color fue llevada a Estados Unidos apareció como una forma de hacer reclamos a sus amos, nació como ritual. Así nace el Free Style (Rap de improvisación), fue evolucionando y fueron formando grupos de pandillas y comenzó el sentimiento de pandillas. Porque a la otra pandilla se le hace otra valoración. Aparece la diferencia del centro rico y las periferias pobres. Las pandillas tienen esas banderas.”

A partir de la aproximación a estos territorios, se puede dar cuenta que, históricamente, las y los jóvenes se constituyen como tales en gran parte cuando dejan de estar al cuidado permanente de los adultos y ganan libertad al moverse por el barrio de forma independiente. Este cambio es de gran trascendencia en la vida de las y los jóvenes, a partir de allí, se les habilita la posibilidad de descubrir el barrio, por ahora su mundo, con sus propios medios y perspectivas. Es en este momento, donde se encuentran con sus pares para compartir la experiencia de habitar el barrio por fuera de la mirada adulta de sus madres, padres, familiares o la escuela, como instituciones supervisoras de las acciones juveniles. Así es como los colectivos o grupos juveniles comienzan a forjarse, habitando el barrio, recorriéndolo y apropiándose.

Sobre esta etapa, hay otro rasgo de estos procesos sociales y culturales que se destaca: es lo vincular, existe en la barriada la construcción de vínculos fuertes y el Hip Hop - Rap también hace mella en eso. Es determinante el sentimiento de pertenencia al barrio, tanto como los vínculos que se construyen en los grupos, que tienen un mismo origen. Es el compartir la

plaza, la escuela, las aventuras de niños y jóvenes donde nace estos sentimiento de pertenencia que construyen vínculos de compañerismo y solidaridad. La tallerista de rap describe por qué esto se relaciona con dicho género musical: “El Hip Hop tiene valores de respeto, de acción, de poesía, de unión. Tiene valores muy fraternales, muchos códigos de la calle y es esto lo que mantiene unido a los grupos. Eso los motiva a avanzar, a tirar todos juntos para el mismo lado. Hoy los jóvenes todos se tiran con el Hip Hop porque se sienten identificados con esos valores, estamos en tiempos bastante difíciles y ellos necesitan sentirse unidos bajo la bandera de algo y se sienten identificados con el Hip Hop. Por eso, es re valioso, porque es lo único real que pueden encontrar, real y certero cuando se le cierran muchas puertas. El Hip Hop las abre”.

Es por todos estos procesos que las y los jóvenes se apropian de los espacios públicos y comienzan a definirlos como territorios juveniles, donde las prácticas culturales y la participación juvenil se llevan adelante, generalmente con un elemento fundamental, la música. Para sumar a la descripción de estos procesos, se establecen analogías entre la participación juvenil de los barrios rosarinos, con las de Medellín Colombia, cómo nos aporta Garcés Montoya (y otros, 2007) en “Territorialidad e Identidad Hip Hop Raperos en Medellín” :

“Es en el espacio público donde se hace evidente el derecho a la ciudadanía cultural que alude al derecho a la ciudadanía desde la diferencia. Allí, en el espacio público hombres y mujeres jóvenes se hacen visibles e inauguran nuevos lugares de participación pública, nuevos lugares de enunciación, de comunicación e incluso, nuevas nociones de identidad. El postulado de ciudadanía cultural”(p 129).

En la experiencia de Roque con el Rap, también tejió fuertes sentimientos pertenencia al barrio, es más, él compuso un tema sobre B° Las Flores “Si, en ese entonces yo compuse un tema del barrio, no me acuerdo bien como era, pero me pedían mucho que lo tocara en el barrio. Si, hay mucho de barrio, los pibes de barrio se identifican con el barrio no con otra cosa.” De este testimonio se puede no solo confirmar esa identificación de las y los jóvenes como él, con el barrio donde crecieron, tuvieron sus vivencias y distintos momentos de sus vidas, como por ejemplo las primeras presentaciones de sus canciones fueron allí en su territorio. Sino también que los mismos amigos, vecinos le pedían que él cante esa canción, evidenciado que ellos sintieron una identificación con esas letras, este joven los representó

en su canción. Concluyendo que este proceso de identificación con el barrio se dio de forma exponencial, fue el barrio que forjó una identidad en Roque, que lo marcó en su juventud, sino también que le dio la posibilidad de ser artista, de cantar en su barrio, como también de representar su realidad en una canción y mucho más interesante aún, logró que sus vecinos y compañeros se identifiquen con sus rimas. Como consecuencia de estos procesos también se puede concluir que, sin tenerlo como un objetivo alcanzable, pero caminando en esa dirección, con esa canción aportó a actualizar una identidad barrial y compartirla con muchos de los habitantes del barrio y a través de las TIC's con todo el mundo.

Por lo expuesto hasta aquí, es que se comprende que el sentido de pertenencias de las y los jóvenes a sus barrios, sus adscripciones identitarias al Hip Hop, sus participaciones en el taller de Rap, son parte de los procesos de comunicación que se desarrollan en el espacio público y se desea analizar. Son estas definiciones identitarias claves de la comunicación que se busca estudiar, la cual se encuentra inmersa en un contexto territorial. Estas tomas de posición y enunciaciones subjetivas de las y los jóvenes sobre: su vínculo con lo que representa su barrio, la apropiación de espacios juveniles dentro de él, los valores del Hip Hop, el ejercicio de la mirada crítica de la situación social, son procesos de comunicación esenciales para que luego aflore "su verdad" en las canciones de Rap.

Representar al barrio en la ciudad

Se analiza que la noción de barrio y los procesos de identificación con los barrios donde pertenecen, tomaron otra nueva dimensión cuando las y los jóvenes comenzaron a recorrer la ciudad. Como se marca anteriormente, es significativa la etapa donde los jóvenes comienzan a transitar sin el acompañamiento de la familia o adultos la extensión mayoritaria del barrio, también hay un punto de inflexión cuando comienzan a recorrer la ciudad, generalmente junto a su grupos de amigos o Crew (tribus o agrupaciones de Hip Hop).

El desarrollo del proyecto del taller de Rap, una vez conformadas las canciones y elegidas las bases instrumentales sobre cuales se iban a rapear, continuó con el proceso de grabación que se llevó adelante en el Galpón de la Música - centro cultural perteneciente a la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario- situado en uno de los galpones frente al río Paraná en la costanera central de la ciudad. Ambos grupos, los jóvenes de barrio Plata y Las Flores, llegaron al lugar junto a la tallerista y acompañantes sociales para conocer el estudio de grabación y compartir una charla introductoria sobre cómo se iba a desarrollar esta etapa, luego volverían por turnos asignados a grabar cada cual su canción. Es en esta charla introductoria donde los jóvenes se presentaron y solos aclararon a qué grupo pertenecían, con expresiones de estas características: “Hola soy Martín “Emeese” Saurrale del taller de rap barrio Plata ” o “Soy Estefanía Ferenandez de Barrio Las Flores y quiero grabar mi tema: “¿quieres ser aceptado?”. Sumamos esta experiencia a nuestra investigación ya que analizamos como la vivencia de salir del barrio, movilizarse al centro (que podríamos llamar un no barrio, un espacio neutral), encontrarse con pares que adscriben y cantan canciones de Hip Hop-Rap, se presentan con su nombre de pila, su nombre artístico y a que barrio pertenecen. Se analiza así el valor que se le otorga a esa referencia con su barrio es tan importante como su nombre artístico o su propia canción. Si bien es ampliamente conocido que existe por varios actores de la sociedad civil, principalmente los medios de comunicación, cierta estigmatización de los barrios populares donde estos jóvenes pertenecen -principalmente por reflejar los conflictos sociales o delictivos únicamente-, para ellos es su carta de presentación con orgullo.

Se concluye que, el proceso de identificación de las y los jóvenes con su barrio y su pertenencia a la cultura Hip Hop - Rap, provocan positivamente este reflejo de los pibes y pibas con su origen. Algo muy parecido nos cuenta Roque sobre las competencias:

“Competir en el barrio es una cosa, competir en la ciudad ya es otra, es como subir escalones de diferentes niveles. A mi me pasaba mucho que con mis amigos nos juntábamos en el barrio y rapeábamos entre 6 y 7 que ya nos conocíamos, todo bien. Competir en la ciudad es otro escalón otro nivel. El barrio es nivel principiantes, ciudad nivel medio. En la ciudad pasaba que vos competís contra un montón de gente que no conocías, y todos tenían diferentes niveles pero muy buenos y vos te querías medir contra los mejores.”

Si bien el joven hace hincapié en los distintos niveles, en el barrio y en la ciudad, se entiende como relevante de qué manera marca al grupo de amigos en el barrio y el desafío de llegar a competencias a nivel ciudad para medirse con otros. A partir de este testimonio, se indaga cómo son los trayectos desde los encuentros de rap en los barrios hacia las competencias a nivel ciudad y se entrevista a “JH Rapper” Juan Heredia conocido músico del género en Rosario y que a su vez participó en el desarrollo de la grabación y masterización de los temas que tenían como objetivo los talleres de Hip Hop - Rap. Juan dio el detalle de cuáles son las 5 competencias a nivel ciudad más trascendentes, según su opinión:

- 1) “Elite Free” en el Patio de la Madera (hoy Mercado del Patio, Iriondo y Santa Fe) particularmente cada dos sábados, es una de las más importante, nos aseguró
- 2) “Zona Libre”, que también tiene muy buena movida, cada tres o dos semanas, se hace más cerca del Monumento (a la Bandera).
- 3) Competencia “Talento del Asfalto” que se hace en el Atlas (Complejo Cultural Atlas, Mitre 645)
- 4) “Rompete ese Free” que también hace muy buen movimiento y casi siempre están en el Galpón de la Música (Galpón 11, Sargente Cabral y el Río Paraná)

De esta forma, se confirma que la mayoría de las competencias de FreeStyle más importantes se desarrollan en la zona del centro de la ciudad de Rosario, pero son integradas por muchos y muchas jóvenes de los barrios periféricos. En estos encuentros es donde se destaca que las y los jóvenes se presentan invocando al barrio donde pertenecen y evocan a sus orígenes a través de sus rimas. Lulita que si bien en la actualidad no vive en el barrio Las Flores donde nació, se sigue identificando con él y ella que recorrió distintos trayectos y espacios dentro del mundo del Hip Hop - Rap de la ciudad de Rosario, agrega:

“Así los chicos en cada barrio tienen su vocabulario, su forma de plantarse, es como que cada pibe en el centro demuestra de dónde viene y que representan, es decir, los pibes representan a sus barrios, de donde vienen y sus raíces. Es lo que ellos demandan en sus canciones, ellos se hacen eco de su barrio.”

Es entendible que como nos informó JH las competencias más importantes de la ciudad, se desarrollen en la zona céntrica de la ciudad, no solo porque tiene mayor accesibilidad, sino porque el desarrollo urbano de la ciudad, como la mayoría, es más consolidado en el centro y más precario en sus periferias, genera que las actividades principales se encuentren en el sector de la ciudad más desarrollado, transitado y poblado. Pero Juan también advirtió que la movilidad de los jóvenes no siempre se da desde las periferias hacia el centro:

“a veces se hacen en el Distrito Oeste o Sudoeste y vienen gente de Acindar pero también del centro, de Villa Gobernador Gálvez, hay gente atenta a todos los movimientos tanto en el barrio como en el Centro”.(F. Heitz, entrevista personal, junio 2023)

Dando cuenta cómo el proceso de Descentralización Municipal que llevó adelante el Gobierno de Hermens Binner en el año 1995 dividiendo al territorio en 6 distritos, donde en cada uno se construyó un Centro Municipal de Distrito (CMD) como sedes de la descentralización de todas las políticas públicas, conlleva que los CMDs Sudoeste y Oeste por su política cultural sean referencia de encuentros de Hip Hop - Rap (entre otras acciones artísticas) y transformen la movilidad de los jóvenes al elegir donde reunirse por su pasión, el Rap. Rompiendo así los clásicos trayectos desde la periferia hacia el centro de la ciudad, constituyendo nuevos núcleos de convocatorias por fuera de la zona céntrica.

Por otro lado, comenta JH que existen diferencias entre las estructuras y recursos de las competencias que se llevan adelante en las plazas y en el centro, pero no por ello hay más talento en unas que en otras:

“Yo encuentro varios movimientos en los barrios, pero es más humilde porque decirlo de alguna manera, con un parlantito se juntan 3 jurados, un Host (anfitrión) que organiza con una lapicera y un papel va anotando los competidores y se hace la batalla de esa manera, sin escenario, sin micrófono y sin sonido. Casi siempre los premios son una colaboración de cada inscripción de cada competidor, que es un mínimo de 50 pesos o 20 pesos y lo recaudado se lo lleva el que gana la final. A comparación de las otras competencias que tienen más producción, tienen difusión y marketing por internet, tienen sonido y un premio más elevado. En cuanto al talento en las dos competencias veo gente de mucho talento, ya sea

en los barrios o en el centro de la ciudad, hay gente de mucho talento porque se mueven de diferentes barrios” (F. Heitz, entrevista personal, junio 2023)

Los trayectos de los jóvenes por la ciudad, desde sus barrios, hacia la grabación o las competencias, evidencian los procesos de identificación con sus barriadas, anclando a sus nombres artísticos, el de su barrio. Se demuestra cómo estos procesos identitarios que se constituyen en su etapa juvenil, por un lado con la adscripción al género Hip Hop-Rap y por el otro, con la pertenencia y la representación que hacen de su barrio, en una fusión de identidades que promueve la búsqueda de nuevas experiencias. Se evidencia así como el género Hip Hop-Rap, como cultura juvenil, les propone más allá de los talleres dictados por la Municipalidad, nuevos espacios de encuentro e intercambio simbólico, la búsqueda de nuevos desafíos en donde volcar sus expresiones subjetivas y donde enriquecer sus rimas y canciones. Por esto se analiza que los procesos de comunicación que entraron en juego dentro del taller de Hip Hop-Rap, continúan en expansión logrando que las y los jóvenes de barrios populares puedan alzar su voz e irrumpir en la escena pública de la ciudad.

Capítulo 5:

El Rap como espacio de expresión subjetivo

Si bien en la actualidad, el Hip Hop - Rap es una cultura masificada globalmente, retomada por las industrias culturales y conectada en puntos de adscripción identitaria a nivel global, también es actualizada por las y los jóvenes locales con una fuerte identificación de sus contextos barriales y sus trayectos de vida. Es por esto que, el proceso de consumo cultural tiene un fuerte componente de participación de las y los jóvenes, con mucha creatividad, logrando su propia música, con sus propios contenidos, una estética original, tejiendo significados como huellas subjetivas y conectándolo colectivamente, en una red juntos a otros. Es entonces a partir de la adscripción identitaria a la cultura Hip Hop y su pertenencia barrial, es que se reconoce a estos jóvenes como creadores de significaciones nuevas, prácticas culturales propias y sujetos derecho en la comunicación y la cultura.

“Por esto, ante la pregunta de qué significa el Hip Hop para ellos, los jóvenes contestan que es una forma de expresión, un estilo de vida, que les ofrece herramientas –música, baile, graffiti, Rap- para poder decir lo que piensan o sienten; es una forma de exteriorizar lo que piensan a través de estas actividades, que las toman como algo que influye sobre todas sus actividades, de ahí que las definan como un estilo de vida”. (Mingardi Minetti, 2019, p.82)

En particular a los y las jóvenes de barrios populares, la cultura del Hip Hop-Rap le ofrece salir de situaciones de falta de oportunidades o escasez de recursos e invitarlo a formar parte con el desafío de “construir maneras de ser y actuar en el mundo, además logra satisfacción psíquica y emocional, al ligar su deseo de “salir adelante” y visibilizarse desde “la expresión de su verdad””, como enseña Ángela Garcés Montoya (2011) en su artículo “Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop de Medellín” (p.112). En esta misma publicación, donde la autora convoca a problematizar a otros intelectuales, se destacan dos afirmaciones:

“Veremos cómo los colectivos hip hop emprenden acciones ciudadanas por medio de la comunicación. Están constituidos por un conjunto de “múltiples subjetividades que conscientemente se reúnen con el propósito común de sacar adelante una tarea que reta las prácticas de comunicación establecidas (Rodríguez, 1994).” (p 112)

“Los hoppers usan el arte del hip hop para expresarse ellos mismos y desafiar la sociedad [...]. La música, el arte, el baile son elementos de la cultura hip hop que evidencian y definen quiénes somos y adónde vamos (Perea, 2008)” (p 115).

Con las palabras de estos autores se entiende cómo las y los jóvenes del hip hop (hoppers) tienen la posibilidad de expresarse subjetivamente a través de sus canciones de rap, cómo atraviesan distintos procesos de comunicación hasta llegar a conformar aquello que quieren cantar al mundo. El desafío de conformar una canción de Rap, no es para guardarla como un tesoro o el fin último de esta construcción juvenil, sino que el objetivo de todo este trayecto culmina con poner el cuerpo, cantar frente al público y/o comunicar por todas partes, aquellas rimas elegidas por cada joven.

Identificar y valorar conceptualmente estos procesos cobra importancia en el desarrollo de la comunicación, ya que cada grupo de jóvenes se declara como alternativo a las culturas hegemónicas de las industrias, posicionándose como una cultura de resistencia. Este desafío conlleva a forjar una producción cultural propia, diferente y creativa, la cual debe ser trasladada a la escena pública como prácticas comunicativas de resistencia.

“El hip hop termina siendo, entonces, un disparador para poder mostrar lo que piensan y lo que son capaces de hacer, a partir de un mundo de significados que se les ofrece, que es la justificación para poder “poner afuera” todo eso que bulle dentro” (Mingardi Minetti, 2019, p. 104)

En la entrevista con Juan Heredia interrogamos sobre por qué los jóvenes de los barrios se inclinan por el Hip Hop - Rap y proliferan la producción de canciones propias. El dio cuenta de su mirada sobre este suceso cultural:

“Creo que se identifican más, en mi caso porque somos muchos los que estamos escribiendo, haciendo instrumentales, grabando y las letras son libres, podemos descargarnos de la manera que queramos y contar lo que queramos. Entonces todos estamos identificados con las letras de nuestros compañeros, con nuestras propias producciones porque es completamente natural y libre, contamos de nosotros, de nuestras vidas, no hay un límite. Por eso creo que la gente, en especial los jóvenes, se aferran tanto a esto porque pueden ser libres de expresión”.

Remarca el joven raperero que es trascendente la sinergia que surge entre los que deciden volcarse al Rap, cómo se motivan entre pares, como la construcción musical de un joven no compite con la de otro/a joven, sino que se retroalimenta. También se recalca el concepto de libertad en sus expresiones, en la carencia de límites o censura, cuestión que

evidentemente sí puede estar sucediendo en otros ámbitos de expresión o desarrollo de los jóvenes, como por ejemplo sus familias o la escuela.

Al analizar la importancia que tiene el Hip Hop - Rap como espacio de expresión en las y los jóvenes y más aún con los contenidos profundos y sociales que eligen en las canciones conformadas por ellos mismos, es que se indaga a la tallerista de rap Lulita como fue el proceso de elección de las temáticas:

“En mi taller al principio llevo algunas temáticas a modo de prueba muy comunes para todos, escuela, plaza, familia, etc. Pero luego en sus canciones, las temáticas salen de ellos, no les digo de qué tienen que escribir. Yo creo que al escritor no hay que limitarlo, a los pibes hay que darles alas. Yo les enseño el lado técnico y después vuelan solos! Por ejemplo escriben mucho sobre la violencia, la violencia contra las mujeres barrio. Muchos están todo el día en la calle, escriben lo que viven, yo solo tengo que poner el cuerpo y enseñarle a escribir.”

Por todo lo que se analiza, más la generosa mirada de Lucía Tamagno, se subraya la importancia que tienen esos espacios culturales para que las y los jóvenes se sientan más contenidos y no rechazados. Por ejemplo, ella comentó cómo los mismos participantes valoran estas oportunidades: “Éste es mi espacio, acá hago Rap y me puedo expresar. En la escuela en cambio hay una maestra que no comparte el Hip Hop o tiene otra ideología y cuando quise rapear en un acto me dijeron que no y me siento discriminado” a lo que la misma Lucía agrega: “Se sienten rechazado por el mismo sistema y cagados por la política, perdón la palabra, ellos ven a los gobiernos como unas instituciones y ahí es donde van a todas las balas de papel.” Con estas muestras sobre los procesos de expresiones de los jóvenes, la tallerista demuestra la importancia que tiene poder comunicar mucho de lo que los y las jóvenes viven en sus barrios, pero esto no es tan sencillo y automático. Es decir, cuando se analiza un dispositivo de expresión subjetiva, se refiere a un proceso de comunicación complejo y no en un espacio de catarsis.

Las y los jóvenes que son atravesados por distintas problemáticas, deciden comunicarlas a través de sus canciones y ello conlleva un acto de enunciación, donde se decide la selección de sus conceptos, de cómo decirlos, a quién decirlos y esperando tener cierta repercusión de sus mensajes. Para luego elegir las palabras correctas, las rimas y las estructuras necesarias para que sea una canción de Rap.

Se decide dar cuenta de este proceso, con el ejemplo que Lulita deslizó sobre cómo algunas canciones apuntaban a visibilizar la violencia de género. Se explica que esta problemática era una experiencia angustiante y que las y los jóvenes la viven de cerca:

“Yo creo que por todas las cosas que se están viendo, creo que los pibes escriben mucho de violencia de género porque muchos tienen una madre y una hermana a la cual sufrieron. Me parece súper crudo la manera en que lo cuentan pero también es súper real, porque los pibes tienen la posta. Surge en contraposición del género del reggaeton, si bien se puede decir que la base cultural es la misma, el reggaeton denigra a las mujeres y lo dicen los mismos chicos, mucho machismo, mucho apodo feo a las mujeres y las canciones de rap son totalmente lo contrario.”

Es entonces donde una problemática sentida por ellos, se convierte a través del Rap como dispositivo de expresión subjetiva, en no solo una canción sino un proceso de identificación con los valores del Rap, como también a contraposición y diferenciación de los mensajes expresados por el género reggaeton. Analizando los conceptos que afloran en sus canciones, se afirma que es una toma de posición sobre la problemática. En esa toma de posición es donde ellos revelan toda su subjetividad, dando cuenta de sus opiniones y perspectivas, a través de sus canciones y con sus palabras elegidas.

Justamente una de las canciones elegidas para el CD "RAP ROSARIO 2018 VOL 1" se llamó "Ni una menos", pertenece a Octavio Vitale y Lautaro Vitale que con 16 y 17 años respectivamente rapeaban:

Camino a casa la niña pasa por una plaza
Estaba desolada por ahí ya nadie pasa
A lo lejos ve el auto del hombre que la observaba
Se resiste con el forcejeo y la metió obligada

Y fuerte ella gritaba y nadie escuchaba
Ella quería que la escucharan pero él la lastimaba
La llevo a un descampado y aunque quede en el pasado
Es algo que le afecta y que no ha olvidado

Ya han pasado 4 años y no lo puedo entender
De cómo un ser humano tiene esa mentalidad
De abusar a una niña que no se puede defender
Pero que injusta es la vida, que injusta es la realidad

No es el objetivo de esta tesina realizar un análisis del discurso de las letras de las canciones conformadas en los talleres de Rap, que son el estudio de caso, pero sí dar cuenta sobre los resultados de este espacio de expresión subjetiva que se considera transformador para dichos jóvenes. En la entrevista Lulita se refirió a esta canción:

“Ellos eligen la violencia con un mensaje positivo, quieren comunicar que basta de machismo. Un participante escribió un tema preguntándoles a los hombres si no eran responsables de que esté el mundo tan violento y machista, diciéndoles que si no cambian ellos el mundo no va a cambiar”.

Así se clarifica como esta canción estuvo pensada claramente para destinatarios particulares, con un fuerte mensaje y buscando un claro impacto en sus oyentes masculinos. Por estos procesos de selección elegidos estratégicamente para que sus canciones tengan un impacto positivo, permite afirmar que el Rap funcionó como espacio de expresión subjetivo. Las canciones propiciaron el canal de expresión para comunicar una problemática sentida por ellos como es la de género.

Por lo desarrollado hasta acá, podemos dar cuenta que la cultura del Hip Hop-Rap como género musical pero también como espacio colectivo donde las y los jóvenes establecen vínculos de unión muy fuertes, sumado al sentimiento de pertenencia barrial, promueve espacios de enunciación, espacios de expresión juvenil, donde se vuelcan las huellas subjetivas de sus experiencia de vida y sus mirada crítica de la realidad social de su barrios. Esta promoción de la cual se da cuenta, invita a los jóvenes a ser parte no solo de la música, sino de espacios de reflexión y expresión subjetiva, donde entre los protagonistas, con sus canciones, rimas y frases, se establece una sinergia que retroalimenta la participación de las y los jóvenes, en la esfera pública, expresándose subjetiva y culturalmente. Poniendo el cuerpo y apropiándose de la ciudad, minando de espacios de expresión subjetiva para hacerse escuchar.

Conclusiones

En este apartado final, se intentará dar respuesta a los interrogantes planteados al comienzo de la tesina, en clave de analizar los procesos de comunicación desarrollados en los talleres de rap, que permitieron a jóvenes de los barrios Plata y Las Flores Este de la ciudad de Rosario, expresarse subjetivamente a través de su adscripción al Hip Hop-Rap. El abordaje de dichos procesos desde una mirada de los Estudios Culturales, no afloran sencillamente ni superficialmente, no están esquematizados lineal, ni sistémicamente con un claro principio y fin. Es por esto, que el análisis navegó centrándose en el objeto de estudio y los sujetos de nuestra investigación, siempre rodeada de su contexto social y cultural, que emerge por medio de la observación participante y las entrevistas en profundidad, mayoritariamente. Para desagregar la complejidad de estos procesos de comunicación, nuestros objetivos específicos allanaron el recorrido de la investigación.

A partir de tener como objetivo específico “conocer los puntos de adscripción identitaria entre las y los jóvenes, y la cultura Hip Hop como consumo cultural” , es que se logró reconocer y analizar distintos procesos de comunicación e identificación, que fueron conectándose y retro alimentándose, antes, durante y luego de la participación de las y los jóvenes en los talleres de Hip Hop-Rap. Como se mencionó en la primera parte, las y los participantes llegan al taller a partir de un consumo cultural previo de la música Hip Hop, ya sea por escuchar algún artista, por haber presenciado alguna competencia, recital o por algún amigo o amiga que ya estaba vinculado al género. Reguillo (2000, p.27) aclara que la música brinda en las y los jóvenes estereotipos que constituyen importantes mediaciones para sus construcciones identitarias, así se concluye que los procesos de comunicación estaban de manera incipiente antes de la participación de las y los jóvenes en los Centros de Convivencia Barrial. Los talleres brindaron un escenario para que este consumo más individual de cada joven se transformara en un escenario de integración y comunicación como muestra Canclini (1999) “donde hay un sistema de significados comunes entre quienes participan y posibilita el consumo como un intercambio de significados”. Se expuso en gran parte de la tesina que esta reciprocidad de significados retroalimentaron la adscripción identitaria de las y los jóvenes con los valores y la cultura del Hip Hop, como también lograron reconocerse como ciudadanos de un mismo barrio, con problemáticas, orígenes y

una identidad barrial común. Este espacio de intercambio simbólico, consolidó procesos vinculares muy fuertes como grupo, realizando procesos de identificación que Hall (2003) llama “puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas” (p.20). Estas capas de distintos procesos (entre otros) de comunicación fueron claves, para que las canciones sean el canal de sus expresiones subjetivas e identitarias. Pero no finaliza con la construcción de las canciones, los procesos que señalamos, sino que continúan con el deseo de comunicarlas a otros jóvenes, en otros territorios y en distintos escenarios.

En síntesis los procesos de comunicación que se estudian a través del paradigma de los Estudios Culturales: el consumo cultural y la adscripción identitaria al género Hip Hop, como también los sentimientos de pertenencia e identificación con sus barrios, pueden evidenciarse en sus expresiones subjetivas al comunicar su mirada crítica en sus canciones y actuaciones artísticas. Estos procesos atravesaron el taller, es decir había un interés por el género Hip Hop previo, se profundizaron los procesos marcados durante el mismo y continuaron o continúan: es sus rimas como artistas, en sus recorridos como jóvenes por la ciudad y formando parte de sus identidades y subjetividades en la actualidad.

Con otro de los objetivos específicos “identificar y analizar los dispositivos de expresión y participación, que se trabajaron a partir de la experiencia de la metodología del taller cultural” se pudo reconocer más procesos de comunicación en distintos planos a los anteriores. Estos fueron un poco más específicos y reconocibles dentro del marco de la producción de los talleres como espacio esencialmente de participación horizontal, colectivo y de comunicación presencial. Para problematizarlos se apeló nuevamente a REGUILLO (2000) “. . . el grupo de pares, que opera sobre la base de una comunicación cara a cara, se constituye en un espacio de confrontación, producción y circulación de saberes, que se traduce en acciones. De maneras diversas, con mayor o menor grado de formulación, lo que caracteriza a estas grupalidades es que han aprendido a tomar la palabra a su manera y a reapropiarse de los instrumentos de comunicación (p. 14).” A partir del rol que tuvo la tallerista Lucía Tamagno, en dinamizar los saberes que se volcaron en este espacio de producción colectiva, potenciarlos según el interés de cada joven, se da cuenta que la escritura fue clave como organizadora de la capacidad expresiva de las y los jóvenes. Con el horizonte de transformar la cultura del Hip Hop-Rap y la pertenencia barrial apropiada en las

y los jóvenes, en una canción de su autoría. Esto último se analiza desde la comunicación, como indica Jesús Martín Barbero (1984), sobre los usos populares de lo masivo como resistencia, lucha y protesta popular. Como muchas prácticas culturales, este paso de producción de canciones, a parte de transformar a los jóvenes en artistas, también desencadenó más procesos de comunicación, como ya se dio cuenta más arriba, como fue elegir un nombre artístico y vincularlo con sus barrios como representación de los mismos. Como también la definición de entenderse alternativo a las culturas hegemónicas de las industrias, posicionándose como una cultura de resistencia. Este desafío llevó a construir una producción cultural propia, diferente y creativa, la cual luego fue trasladada a la escena pública como práctica comunicativa de resistencia. No se puede dejar de resaltar, que el contexto territorial e institucional que acompañaron estos procesos culturales y de comunicación, fueron claves para que los jóvenes se vincularan como grupo, fortalecieran su confianza y asumieran el desafío colectivo de expresarse subjetivamente públicamente, transformándose en artistas.

Se cumple con el último objetivo específico “se analiza de qué manera significan los jóvenes su experiencia de expresarse subjetivamente a través de sus canciones de rap”, a partir de visibilizar la palabra de las y los jóvenes que recogimos en las entrevistas. A lo largo de este trabajo se da cuenta que la cultura del Hip Hop-Rap como género musical pero también como espacio colectivo donde las y los jóvenes establecen vínculos importantes, sumado al sentimiento de pertenencia barrial, promueve espacios de enunciación, espacios de expresión juvenil, donde se vuelcan las huellas subjetivas de sus experiencia de vida y sus miradas críticas de la realidad social de su barrios. Estos procesos de comunicación que se dan cuenta, invita a los jóvenes a ser parte no solo de la música, sino de espacios de reflexión y expresión subjetiva, donde entre los protagonistas, con sus canciones, rimas y frases, se establece una sinergia que retroalimenta la participación de las y los jóvenes, en la esfera pública, expresándose subjetiva y culturalmente. Poniendo el cuerpo y apropiándose de la ciudad, minando de espacios de expresión subjetiva para hacerse escuchar. Se logra así que los y las jóvenes tomen la palabra, a pesar de encontrarse muchas veces con exclusión y falta de oportunidades para expresarse, restablecen a partir de los mencionados procesos de comunicación un diálogo con la sociedad, sintiéndose incluidos en ella.

Bibliografía

Balardini, S. (2000). De los jóvenes, la juventud y las políticas de juventud. *Última Década*. (13), 11-24. Recuperado en <http://www.scielo.cl/pdf/udecada/v8n13/art02.pdf>

Barbero, J.M. (1984). *De la comunicación a la cultura. Perder el "objeto" para ganar el proceso*. Bogotá. Signo y Pensamiento.

Beretta, D., Galano, P., Laredo, F. (2018). *Cartografía de políticas públicas de juventudes. Reflexiones a partir de sus configuraciones en Rosario*. CABA:Grupo Editor Universitario.

Bernabé, M. (2014). Rap: poesía plebeya. *Alter/nativas*, (2). Revista de estudios culturales latinoamericanos Recuperado de: <https://alternativas.osu.edu/es/issues/spring-2014/essays1/bernabe.html>

Cano, A. (2012). La metodología de taller en los procesos de educación popular. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 2 (2), 22-51. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5653/pr.5653.pdf

Defelice, R (2019). "Pose y atributo. La escena del rap en la cultura urbana rosarina" *Revista Encuentros Latinoamericanos*, segunda época. Vol. III, Nº 2, julio/diciembre, pags. 133-148. Disponible en <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/enclat/article/view/470>

Diviani, R. (2010) "Campo de la comunicación y procesos de mediatización. Reflexiones sobre la formación de los estudios de comunicación en Argentina...", en Neto F. y Valdetaro S. *Comp. Mediatización, Sociedad y Sentido: Diálogos entre Brasil y Argentina*, Rosario: Depto. de Cs de la Comunicación.

Frutos, S. (1997) " La entrevista en la investigación social: interacción comunicativa", en Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la UNR, VOL. 2, Rosario.

Garcés Montoya Ángela (2011) "Juventud y comunicación. Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop de Medellín" en revista Signo y Pensamiento 58 · Eje Temático | pp 108-128 · volumen XXX

Garcés Montoya, Ángela; Tamayo, Paula Andrea; Medina Holguín, José David; (2007) "Territorialidad e Identidad Hip Hop Raperos En Medellín" Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación, vol. 5, núm. 10, pp. 125-138

García Canclini, N. (1999). "El consumo cultural: una propuesta teórica". En: Guillermo Sunkel (coord.). *El Consumo Cultural en América Latina*. Colombia: Convenio Andrés Bello.

Hall, S. (2003). *¿Quién necesita identidad?* En: Hall, S. (Coord.) y Du Gay, P. (Coord.) *Cuestiones de identidad*, Bs. As, Amorrortu.

Mattelart, A. y Neveu, E. (1997) "La institucionalización de los estudios de la comunicación. Historias de los Cultural Studies", innovarium.com/Investigacion/culturalstudies

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-UN. *Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes* <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1656>

Schmucler, H. "La investigación (1982): un proyecto comunicación I cultura" en *Memoria de la comunicación*. Argentina: EBib/os. 1997.

Ponente, Mora, A. (diciembre, 2016). *El rapero como escritor: la casa, la calle y la web en las prácticas de composición de letras de rap*. Trabajo presentado en IX Jornadas de Sociología. Universidad Nacional de La Plata. Ensenada, Argentina. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9185/ev.9185.pdf

Ponentes Carazo, L.; Mingardi Minetti, M.; Roman, C. (2014). *Culturas juveniles: Prácticas de hip hop en la ciudad de La Plata*. Trabajo presentado en VIII Jornadas de Sociología. Universidad Nacional de La Plata, Ensenada, Argentina. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4408/ev.4408.pdf

Ravelo, R.J. (2019). Hip Hop: Lírica del Rap y Subjetividad Política. *Tempus Psicológico* 2(1), 131-154. doi: 10.30554/tempuspsi.2.1.2066.2019

Reguillo, Cruz R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Taylor, S. J. & Bogdan, R. (1992) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

Vittorelli, Lucia Belén. (2019). *Rimas en el momento: análisis etnográfico de la competencia de freestyleSinescritura*. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social(inédita).Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba. Disponible en Repositorio Digital Universitario:<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/12859/RIMAS%20EN%20EL%20MOMENTO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>