



Universidad
Nacional
de Córdoba



FCC
Facultad de Ciencias
de la Comunicación

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación

BIBLIOTECA OSCAR GARAT

LÍRICA EXPLÍCITA
Cortometraje documental

Gonzalo De Ocaña

Rocío Diaz Fenoglio

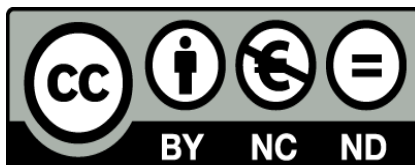
Cita sugerida del Trabajo Final:

De Ocaña, Gonzalo; Diaz Fenoglio, Rocío. (2021). "Lírica Explícita. Cortometraje documental". Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita).

Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional



LÍRICA EXPLÍCITA





FCC

Facultad de Ciencias
de la Comunicación



Universidad
Nacional
de Córdoba

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación

Trabajo Final de Grado
Licenciatura en Comunicación Social

LÍRICA EXPLÍCITA
Cortometraje documental

Alumnos: Gonzalo De Ocaña y Rocío Diaz Fenoglio

Directora de TFG: Dra. María Elena Ferreyra

Agradecimientos

Agradecemos a María Elena Ferreyra por su vocación, acompañamiento y seguimiento constante.

A los entrevistados que nos permitieron compartir sus experiencias.

A Ana María Fenoglio y Maria Alejandra Gariglio que brindaron apoyo y fortaleza.

A Manuel Rivero por haber compartido el trayecto.

A la música que nos sirve de inspiración, en nuestra carrera como comunicadores y en la vida.

Y a la facultad pública que nos permitió transitar este proceso transformador de aprendizaje y de formación académica.

Abstract

Este Trabajo Final de Grado aborda el fenómeno cultural del *freestyle rap* en la ciudad de Córdoba entre los años 2018 y 2021. Se trata de una producción audiovisual de carácter documental que plantea un registro testimonial de las voces y opiniones de algunos de los referentes locales de este movimiento. Además, se propone la observación de la actividad que transcurre en las plazas céntricas de la ciudad, donde se llevan adelante eventos y competencias que dan vida a esta práctica y de la que participan cientos de jóvenes de manera habitual.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Capítulo 1 | 7 |
| 1. Introducción | 8 |
| 1.2 Consideraciones iniciales | 8 |
| 1.3 El relato a través de la imagen | 11 |
| 1.4 Destinatarios | 12 |
| 1.5 Objetivos | 13 |
| | |
| Capítulo 2 | 15 |
| 2.1 Historización | 16 |
| 2.2 Los cuatro elementos | 18 |
| 2.3 De la fiesta a la competencia | 20 |
| 2.4 Freestyle en Argentina | 21 |
| 2.5 Subgéneros del rap | 24 |
| 2.6 Rap villero o rap de barrio | 25 |
| 2.7 Rap conciencia | 26 |
| 2.8 Trap | 26 |
| 2.9 Profesionalización del freestyle | 27 |
| 2.10 Rap en Córdoba | 30 |
| 2.11 Reglas de la improvisación | 33 |
| 2.12 Estructura, ritmo y música (Construyendo las barras: formato para <i>freestyle</i>) | 34 |
| 2.13 Poetas urbanos | 38 |
| | |
| Capítulo 3 | 41 |
| 3.1 Qué implica abordar la realidad como documental | 42 |
| 3.2 La entrevista como herramienta audiovisual. El testimonio | 43 |
| 3.3 La entrevista como testimonio | 46 |
| 3.4 Modalidades de representación documental | 48 |

| | |
|---|-----------|
| 3.5 Narrativa y construcción de personajes | 49 |
| Capítulo 4 | 50 |
| 4.1 Desarrollo de la producción | 51 |
| 4.2 Pre - producción y consideraciones | 51 |
| 4.3 Entrevistados | 53 |
| 4.4 Producción | 55 |
| 4.5 Iluminación y registro de imágenes de inserts | 58 |
| 4.6 Imágenes de archivo | 58 |
| 4.7 Post-producción | 60 |
| 4.8 Edición y montaje | 60 |
| 4.9 Criterios de realización | 63 |
| 4.10 Diseño artístico y gráficas | 64 |
| 5. Conclusión | 66 |
| 6. Bibliografía | 69 |
| 6.1 Artículos periodísticos | 70 |
| 7. Anexo I | 72 |
| 8. Presupuesto | 74 |
| 9. Entrevistas desgrabadas | 75 |
| 10. Permisos y autorizaciones | 90 |



1. Introducción

En este trabajo final de grado nos propusimos realizar un producto documental en donde se explique y describa el concepto de *freestyle rap*: desde el funcionamiento de este movimiento en la ciudad de Córdoba, quiénes lo hacen, cómo lo hacen, cómo se configura la competencia de *freestyle*, qué componentes tiene y qué emociones encuentran sus competidores al participar en estos eventos.

Se trata de una propuesta documental de carácter centralmente interactivo, ya que el abordaje se realiza mediante entrevistas, diálogos y monólogos de los protagonistas de esta práctica.

1.2 Consideraciones iniciales

En 2018 fuimos invitados a filmar la competencia *Catalina Clandestina*. Este es un evento de *freestyle rap* organizado por el colectivo social del mismo nombre, una agrupación de jóvenes que se dedica a fomentar actividades de inclusión social y educación.

La primera aproximación al *freestyle rap*, lo que definimos como una improvisación oral rítmica acompañada por música o por un *beatboxer*¹, fue en Junio del 2018 en Laguna Larga, una localidad de 7800 habitantes a 55 km de Córdoba Capital.

El material que grabamos en esta localidad fue utilizado para realizar un primer corto documental para el seminario de realización documental de la carrera, en el que se trataron los conceptos básicos del género musical.

Este primer abordaje fue realizado en ese entonces por Manuel Rivero y Rocio Fenoglio, más tarde se sumaría Gonzalo de Ocaña para continuar el registro audiovisual ya encauzado en trabajo final de grado.

Esto permitió contactar con una escena que en esos años se encaminaba a su auge: un movimiento juvenil y urbano que crecía a gran velocidad.

¹ El beatbox o beatboxing es una disciplina vocal que se basa en producir ritmos de cualquier tipo, compases y sonidos musicales, utilizando la boca, la nariz, la lengua y, por supuesto, la voz.

A partir de nuestro contacto con esta competencia en Laguna Larga, iniciamos un trabajo de registro audiovisual, llevando a cabo una observación activa en torneos autogestionados en donde participan jóvenes y adolescentes de la ciudad, en barrios, plazas y pueblos de Córdoba.

En el proceso de indagación documental, observamos la escasa existencia de trabajos audiovisuales sobre el tema en Argentina y, particularmente, en Córdoba. Esto se nos presentaba como un desafío y, a la vez, una motivación más para llevar a cabo un registro de este carácter para mostrar un fenómeno tan visual, llamativo y atractivo como lo es el *freestyle*.

En efecto, las realizaciones audiovisuales que circulan por el momento se centran en la actividad desarrollada mayormente en la provincia de Buenos Aires. En este sentido, la actividad del *freestyle* en Córdoba representa para nosotros un área de vacancia: el material que hemos podido relevar da cuenta de informes y notas periodísticas² emitidas en los canales de televisión locales que describen una mínima parte de lo que este fenómeno implica.

Consideramos importante comprender el contexto histórico en el que el *freestyle* surge en la provincia de Córdoba y cómo llegó este movimiento cultural al nivel de popularidad que tiene hoy en día.

Ganar una competencia de *freestyle* (como se refieren los actores sociales del fenómeno) requiere técnica, práctica, ingenio, lectura, conocimiento sobre actualidad, poesía, estructura musical, entre muchas otras habilidades. Estas manifestaciones artísticas representan a jóvenes músicos contemporáneos sin escenario, su aprendizaje diario y sobre todo su superación.

La emergencia de este fenómeno puede ser leída como una expresión de rasgos sociales, procesos ideológicos y un variopinto uso del lenguaje determinado por rima, fusión de vocablos e inventiva que plantea un discurso y un posicionamiento sobre el mundo para producir efectos en varias dimensiones, a saber: en la interacción de los actores con sus pares y en las representaciones que ellos mismos tienen como sujetos empíricos dentro de una comunidad.

² Utilizamos múltiples notas periodísticas locales como “La voz del barrio: el fenómeno del freestyle en Córdoba (2019)” realizado por la producción de Canal 12. También la nota periodística de Pairone, J.M (2019) Freestyle cordobés: de las plazas a la cultura de masas.

La música y el arte son un producto cultural que acompañan a los seres humanos desde los comienzos de la historia. Como individuos atravesados por la música desde un lugar profundo y activo, emerge nuestro interés por desarrollar un análisis sobre el *freestyle* y sus componentes como práctica organizada con una finalidad poética, rítmica y musical con el fin de develar el funcionamiento y la dinámica de la práctica a través de las competencias desarrolladas en la ciudad de Córdoba.

La indagación bibliográfica nos acercó a material académico y periodístico que da cuenta de este proceso. Estas pesquisas se centran en distintos focos del fenómeno, ya sea como movimiento cultural, etnográfico y sociológico.

Desde la comunicación social en Córdoba capital, el trabajo de la licenciada Lucía Vitorelli *Rimas en el Momento* (2019) comprende los sentidos y representaciones a partir del análisis etnográfico de jóvenes en la competencia *Sinescritura*, en el cual observa la práctica de hacer *rap* y *freestyle* que realizaban jóvenes en la competencia *Sinescritura* en el año 2018.

Por su parte, *Escombros de sentido* (2010), de la licenciada en Letras Modernas y Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea Gloria Borioli, recoge y sistematiza observaciones y reflexiones en torno de las culturas juveniles urbanas del *rap* en Córdoba a través de entrevistas realizadas a *raperos* y *freestylers* de la ciudad.

Consideraremos a lo largo de este trabajo que este canto hablado, efectuado por *freestylers* en un contexto de competencia y demostración de habilidades frente a un jurado y un público, interpela las agendas tanto de las redes sociales entre los jóvenes como también de la academia y de la alta cultura desde distintos focos y puntos de vista.

Desde un enfoque sociológico, el trabajo monográfico de Sebastián Muñoz *Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires* (2018) observando la imbricación de cuestiones sociales y estéticas bajo un enfoque de las mediaciones y mundos del arte. Consideramos de vital importancia ese trabajo ya que demuestra el devenir histórico de la cultura urbana emergente del *freestyle* argentino entre los jóvenes, la creciente visibilidad y su relación con la tecnología y el escenario socio-económico de sus inicios hasta la actualidad.

Con el siguiente trabajo audiovisual se pretende explicar un fenómeno cultural juvenil de trascendencia en la actualidad a través de un registro audiovisual: encontrarnos en su espacio, identificar sus prácticas performáticas y hacer foco en estos sujetos atravesados por la contemporaneidad.

Se analiza y muestra el conjunto de lenguajes, modos de acción y reconocimiento que atraviesan la práctica del *freestyle*. Estas nociones tan complejas son interpretadas por nuestros entrevistados y entrevistadas que desarrollan su análisis personal sobre los rituales, modos de comunicarse y tomar el espacio donde generan su propia identidad a través de la música, como también así contraponerlos y exponer estas opiniones con el fin de ampliar la temática.

Para esto utilizamos los testimonios de Sarca (Gonzalo Bermúdez), Nube (María Paz Santillán), Tanque (Agustin Luraschi), Blaster (Leandro Polinari) Naista (Yamil Duran) Feiler (Natasha Ayelén Alarcón) como también de Julian Sanchez y Baltazar Ferrero, quienes nos han brindado entrevistas que no han sido utilizadas en la producción final, pero que nos permitieron conocer el fenómeno del *freestyle* en profundidad ya que son actores valiosos en el ámbito en la ciudad.

Todas las instancias de encuentro y contacto con esta comunidad han sido fructíferas para efectuar un acercamiento a la experiencia de los participantes, entender cómo funciona su entorno así como también sus subjetividades y testimonios.

1.3 El relato a través de la imagen

Elegimos el documental audiovisual como soporte ya que consideramos que la imagen nos permite develar la experiencia colectiva y describir un fenómeno cultural a través de sensaciones visuales, imprimiendo una emoción similar a la que se podría experimentar estando físicamente cerca de una *batalla de gallos*. “Es importante explicar que el nombre con que se denomina a las batallas de *freestyle* “Batalla de los Gallos” es una metáfora que da cuenta de un significante que indica una riña o combate”.(Parra, Eliana; 2021;p, 13)

El presente documental intenta construir una narrativa entretenida y dinámica para exponer el fenómeno del *freestyle* revelando la particularidad de este nicho o “tribu urbana”.

La intención es que pueda comprenderse la temática a través de un enfoque expositivo e interactivo, visualmente interesante para aquellos que no conocen sobre el tema, para otros que recién se están iniciando en estas prácticas o simplemente para aquellos que disfrutan desde el lugar de espectador y desean indagar sobre este fenómeno. Cambiar la perspectiva de quien desconoce el tema e introducirlo en lo que, visto desde afuera, es un círculo de espaldas bajo las luces de la calle.

El principal recurso de este trabajo audiovisual es el uso de entrevistas semiestructuradas de carácter testimonial. Esta herramienta nos permite desde la realización audiovisual, dialogar con las diferentes opiniones que se desprenden desde el lugar de quien está inmerso en este espacio y agruparlas en diferentes segmentos que permitan registrar una muestra de los diferentes sentidos y significados que refieren a la práctica del *freestyle* en la ciudad de Córdoba.

Desde el montaje, las entrevistas se alternan con escenas significativas de las competencias de la ciudad. Tomas observacionales de los participantes en acción, escenas que, junto con el registro testimonial, consolidan una explicación expositiva-interactiva del fenómeno.

Este registro se organizó en función de diferentes temáticas con el fin de desplegar un análisis sobre el *freestyle*. Comienza por introducir el concepto de estilo libre según cada uno de los participantes del trabajo. Luego ahonda en el funcionamiento estructural de una competencia y, por último, busca plasmar lo que piensan los protagonistas de aquello que expresan rimando, es decir, su visión sobre la participación disidente en el espacio y destinar un bloque a la representación social del movimiento.

1.4 Destinatarios

Este Trabajo Final de Grado está dirigido al público en general. Hacia aquellas personas, tanto jóvenes como adultos, que desconocen del movimiento *freestyle*; como también personas que disfruten del tema y busquen ampliar sus conocimientos desde las

opiniones de los protagonistas del movimiento.

Consideramos pertinente distribuir el material en plataformas digitales como YouTube y en distintas redes sociales que permitan la publicación en el formato configurado inicialmente. Esto permitirá a los usuarios ver el documental en múltiples pantallas *on-demand*.

Para esto, pretendemos valernos de una cuenta de Gmail vinculada a YouTube desde la cual publicar el material completo. Por otro lado, utilizaremos la red social Instagram como medio de difusión, generando un perfil único privado que se abrirá al público una vez presentado el Trabajo Final de Grado.

Instagram permite desde su herramienta IGTV postear videos de hasta una hora por lo que no es necesario re-editar o cambiar el formato. En esta red social, el contenido se acompañará con imágenes extraídas de los momentos de rodaje y fotogramas del corte final.

1.5 Objetivos

Objetivos generales:

- El objetivo general del presente Trabajo Final de Grado, es abordar el movimiento de *freestyle rap*, en la Ciudad de Córdoba, exponiendo sus formas de expresión cultural, simbólica y subjetiva y dar cuenta de sus inicios, y de cómo transcurre técnicamente una batalla indicando todos los componentes que atraviesan esta práctica a partir del planteo de un documental testimonial e interactivo.

Objetivos específicos:

- Identificar las particularidades del *freestyle rap* en el contexto de una batalla o “riña de gallos”.
- Describir el funcionamiento de las competencias de *freestyle*.

- Historizar la práctica del *freestyle rap* en tanto expresión cultural perteneciente al *Hip Hop*.
- Registrar los escenarios más importantes y a los protagonistas centrales del movimiento de *freestyle rap* actual en la ciudad de Córdoba
- Contrastar visiones y formas de pensar en el entorno *freestyler* entre competidores y competidoras.

- Superar las limitaciones que surgieron a partir de la pandemia derivada de la enfermedad por coronavirus (COVID-19) en relación a los tiempos de rodaje, disponibilidad y restricciones resultantes de las órdenes reglamentadas en el marco del Decreto Nacional de aislamiento social, preventivo y obligatorio.



2.1 Historización

Para dar cuenta del fenómeno particular que representa el *freestyle*, consideramos necesario, en primer lugar, vincular a esta práctica con un movimiento que contiene al *freestyle*, esto es, la cultura *Hip Hop*³. En este sentido, entendemos que el *freestyle* forma parte de un movimiento cultural, diverso y heterogéneo, en el que se encuentra contenido. Los orígenes del *Hip Hop* pueden vincularse a las migratorias de poblaciones de origen puertorriqueño y jamaicano al sur del Bronx⁴ en EE.UU. entre 1967 y 1977. Las calles de los barrios del Bronx en ese momento se dividían entre las zonas controladas por los latinos y las pertenecientes a la población afroamericana.

En este contexto, se dio inicio a diversos movimientos artísticos de los cuales se desprende la práctica del *freestyle rap* –práctica que, con ciertos matices, está presente en en la ciudad de Córdoba, Argentina–.

Jeff Chang (2017), en *Generación Hip Hop*, aborda el surgimiento del *freestyle* en relación a un contexto social particular de tensión entre diversos actores sociales. En este libro, estudia las raíces en los *sound systems* jamaicanos, pasando por las guerras de pandillas y fiestas callejeras en los guetos negros de Nueva York. A este respecto, comenta una anécdota que resulta crucial para comprender el vínculo entre expresión musical y demandas sociales. Luego de un par de episodios de extrema violencia que se cobraron varias vidas, y gracias a la influencia de los “Panteras Negras” y otros activistas de la paz como *Black Benjie*, los miembros de las pandillas llegaron a un acuerdo y firmaron un tratado de paz bajo la premisa de que “Todos somos hermanos, que vivimos en los mismos barrios y afrontamos las mismas dificultades. Si queremos construir una mejor comunidad para nuestras familias y nosotros mismos, debemos trabajar juntos”. (Chang, 2017, p. 23)

³ El “Hip Hop” es un estilo de música de baile nacido en Estados Unidos de América en la década de 1970 como derivación del funk y que se caracteriza por su base electrónica y por estar asociado a manifestaciones alternativas como el breakdance o el graffiti.

⁴ La ciudad de Nueva York se divide en cinco condados: Bronx, Manhattan, Brooklyn, Queens y Staten Island.

A partir de este acuerdo, si bien las pandillas nunca terminaron de desaparecer, se generó un contexto en el cual los jóvenes se vieron ante la libertad de luchar y reclamar por sus demandas a través de la música.

Los *Ghetto Brothers*⁵ organizaban actividades para mostrarles a los jóvenes otras posibilidades lejos de la violencia. En 1972 comenzaron a tocar en fiestas barriales donde invitaban al resto de los jóvenes.

En este marco social, Clive Campbell, mejor conocido como DJ Kool Herc, comenzó con una experimentación musical y social que lo terminó consolidando como “El padre del Hip Hop”.

Es a partir de la consolidación de la actividad de estos referentes que los jóvenes del Bronx comienzan a organizar encuentros sociales donde se bailaba y escuchaba música, actividad a la que se podía acceder por un precio moderado que permitía recaudar lo necesario para pagar el alquiler.

Kool Herc introdujo la innovación de basar la música que pasaba con sus vinilos en la parte del *break*.⁶ la base instrumental de las canciones que tocaba. El *DJ*⁷ desarmaba las canciones en vivo reversionandolas desde el ritmo y utilizando técnicas que focalizaban su música en el *beat*⁸, generando mezclas innovadoras y bailables que la gente recibió con gusto. Las fiestas de Clive tomaron notoriedad rápidamente, mientras otras personalidades sumaron nuevas ideas artísticas que fueron consolidando las variantes del género tal como hoy las conocemos.

El *freestyle* nace siendo la dimensión musical de este movimiento mayor que es el *Hip Hop*. La combinación de estos *beats*: fragmentos de canciones instrumentales, con la figura del *MC*⁹.

⁵ Una de las pandillas más poderosas y multitudinarias del barrio del Bronx cuyos miembros eran puertorriqueños.

⁶ “Beat” es un estilo de música caracterizado por la unión de fragmentos instrumentales (breaks) procedentes de distintos discos. Define también una forma de bailar breakdance, anteriormente llamado breaking.

⁷ El “Disc-Jockey”, o “colocador de discos” en español, es el responsable del *turntablism* en una banda de rap. (Boriolli, 2010)

⁸ “Beat” o “latido”, “golpe” o “golpear” en español. En la música tiene relación con el ritmo, el sonido que proviene de la combinación del tambor, el bombo y el bajo (Fuente: vocatic.com).

⁹ “*Master of Ceremony*”, (abreviado MC), “maestro de ceremonias” en español, tiene a su cargo la conducción del evento.

Fue Joseph Saddler—también conocido como *Grandmaster Flash*—, quien a mediados de los ‘70, también en Nueva York, introdujo la idea de convocar a una persona que cantara con un micrófono sobre la base instrumental que realizaba el *DJ*.

Se fue gestando de esta manera la combinación entre el ritmo y la rima. La voz apareció sobre el *break*¹⁰ para expresar las incomodidades y los reclamos de la población suburbana. Esta figura del *MC* además funcionaba como una suerte de *frontman*¹¹ que incitaba a la gente, buscando que el público participará de manera activa en los eventos.

De esta manera, tanto el rol del *MC* como el del *DJ* se consolidaron como dos de los cuatro elementos o actividades principales en las que se divide el *Hip Hop*.

2.2 Los cuatro elementos

Paralelamente, a mediados de los ‘70, comenzó a desarrollarse dentro del movimiento de *Hip Hop* la práctica callejera conocida como *breakdance*. Como especifica Marcos Isa (2010) esta es una disciplina de danza que, al igual que el *freestyle*, utiliza una estructura de competencia: dos bandos o individuos enfrentados. En este caso, los participantes realizan pasos de baile arriesgados (girar en el piso, pararse de cabeza, dar vueltas en el aire) siguiendo la música compuesta por ritmos “rotos”, *breaks* o *beats* que también servían de base para la competencia hablada o recitada.

En los espacios instrumentales de las *house parties*¹² que se generaban entre competencias, los asistentes dejaban un círculo vacío en la multitud para que diferentes jóvenes realizaran estas coreografías, que terminaron por conformar al *breakdance* como un factor fundamental de la cultura del *Hip Hop*.

¹⁰ El “*break*”, “roto” o “romper” en español, indica cualquier segmento musical, normalmente muy corto (entre cuatro y seis segundos), que pueda ser sampleado, es decir repetido indefinidamente, en forma de *loop*.

¹¹ “*Frontman*” en inglés significa el miembro más prominente o visible de un grupo de músicos, como cantante principal.

¹² Las “*house parties*” o “fiestas en casas”, en español, eran fiestas realizadas en hogares para recaudar dinero para el alquiler o algún gasto. (Vitorelli, 2019)

El *Hip Hop* quedó dividido entonces en cuatro grandes actividades: la del *Mc* y del *DJ*, el *Breakdance* y, por último, el *graffiti*.

En cuanto al *graffiti*, es preciso indicar que esta práctica se relacionaba directamente con movimiento ya que constituía otra forma visual y plástica de expresar ideas, proclamas y denuncias de similares características.

Por eso se lo considera como “denominador común su ejecución por parte de jóvenes urbanos marginalizados que buscan contestar por distintos medios artísticos a un orden social que los excluye” (Facuse, Tijoux, Urrutia; 2012, p.7).

Así, gradualmente, el *Hip Hop* se fue constituyendo como el resultado de un encuentro entre diversas culturas que, combinadas, dieron el salto a un nuevo género musical y estilo de vida.

En cuanto a la fasetta musical del *Hip Hop*, podemos decir que sus manifestaciones replantearon los sonidos y ritmos del Soul, Gospel y Funk, entre otros géneros, con letras improvisadas que hablaban sobre la violencia, la esclavitud, las raíces de cada cultura, con protestas sociales que estaban emergiendo en su ciudad o simplemente temas comunes dentro del mismo barrio. Implica una improvisación fluida de rimas o letras de un MC, un *rapeo* a capella o acompañado por un simple *beatbox*¹³. El investigador del lenguaje Matias Marsella, en *Métricas Hispánicas en el freestyle Rioplatense* (2017), documenta algunas apropiaciones de métricas, formas estróficas y recursos estilísticos, así como de métodos de composición y conocimientos musicales en el despliegue de este género. El autor sostiene que :

“Hay una fuerte presencia performática que organiza parámetros delimitando los tópicos habituales: historias de vida signadas por la marginalidad, luchas internas por la emancipación a través del arte, referencias meta poéticas acerca de las destrezas o habilidades del *rapero* o de su *crew*¹⁴ entre otras”. (2017, p.4)

¹³ “*Beatboxing*” es una forma de sonido vocal que se basa en la capacidad de producir ritmos de cualquier tipo, compases y sonidos musicales utilizando el aparato fonador humano (labios, boca, pliegues vocales, etc.).

¹⁴ Un “*crew*” podría ser un círculo social de trabajo pero en el ámbito del rap es un grupo de DJs y MCs (raperos) que trabajan juntos. Por otra parte, en la subcultura gangster, es el nombre con el que se designa a un equipo que se reúne para vender drogas, robar, delinquir.

2.3 De la fiesta a la competencia

Podemos afirmar entonces que el concepto de *freestyle*, es un estilo libre dentro de los parámetros de la combinación del lenguaje y la expresión musical. El término “libre” se utiliza para definir la manera espontánea e instantánea en la que se lleva adelante la práctica.

El foco de nuestro trabajo está orientado a entender esta práctica tal como se presenta hoy en las plazas de la ciudad de Córdoba: en un contexto de competencia.

Es decir, ya no hablamos de una *house party*, en donde el MC y el DJ representan un número musical. Durante el correr de los años esto se ha ido separando y los roles se redefinen al competir por buscar la mejor lírica, vencer al oponente siendo mejor que él a la hora de utilizar las herramientas del lenguaje y haciendo concordar el ritmo de lo recitado con el tiempo de la pista.

Nuestro trabajo de producción documental, nos permitió acercarnos a las competencias realizadas en la ciudad de Córdoba para recabar información y observar muy de cerca, la dinámica estructural de una batalla de *freestyle* contemporánea.

El público asiste al enfrentamiento de dos equipos de MCs en un tiempo estipulado que se mide musicalmente, es decir, en compases y figuras rítmicas. Una de las partes debe vencer a la otra para pasar a la siguiente ronda en una estructura que respeta las modalidades clásicas de las competencias deportivas: eliminatorias, octavos de final, cuartos de final, semifinales y final.

Quién pasa a la siguiente ronda y quién queda eliminado es una decisión que corre por parte de los jueces, generalmente figuras respetadas, cuyo criterio se considera adecuado para decidir cuál de las dos partes se desempeña mejor.

La figura del DJ sigue estando en competencias particulares, no obstante en la plaza, se reemplaza o por un parlante llevado por alguno de los participantes en los que se reproducen los *beats* sonoros o la voz de un o por un *beatboxer en vivo*.

El *freestyle* es el acto mismo de la improvisación, ya sea dentro de la danza, el arte plástico, performático, sin una coreografía pautada a seguir, sin una guía estricta que cumplir. Se trata de eso: de improvisación rítmica oral. Desarrollar una destreza lírica, la capacidad de improvisar con herramientas y técnicas.

2.4 Freestyle en Argentina

Esta práctica de estilo libre se lleva a cabo en barrios, plazas y espacios comunes que convocan a gente de todas las edades.

Como explica la Magister en Educación Silvia Salgado (2016), el *freestyle* desde sus inicios se constituyó en una forma de concebir el mundo y de actuar en él, fundamentada en ciertos valores y formas de comportamiento.

El *freestyle* no tardó mucho en expandirse a otros puntos del continente, llegando rápidamente a Colombia, Venezuela, México y, en los 90, empezó a generar un revuelo de gran escala en Argentina.

En esta década comienza a conformarse una escena del *Hip Hop* con artistas sonando en las radios y programas de televisión; el surgimiento de sellos discográficos independientes permitió la difusión del género para que otros músicos pudieran conocer este tipo de música y abrirse al mundo del *rap*.

La llegada de canales de televisión internacionales tales como Music Television MTV (1993). no solo significó la difusión de la mano de *videoclips* de los raperos más importantes de Estados Unidos, sino también implicó la aparición y difusión de artistas nacionales que adoptaron el género *Hip Hop* a este territorio y comenzaron a ser difundidos de forma masiva.

En esos años, el género musical *rap* tuvo su primer gran momento *mainstream* en Argentina con dos grupos: Illya Kuryaki and The Valderramas en 1995 (IKV) y Jazzy Mel en 1991. Estas bandas se presentaban en programas televisivos (Ritmo de la Noche, Jugate Conmigo, entre otros), además editaron varios discos que sonaban en las radios y discotecas.

Por su parte, La Organización (La Oz), surgida a fines del siglo pasado, congregó jóvenes de distintos lugares de Capital Federal que comenzaron a reunirse en el céntrico barrio de Caballito y tuvieron como mentor a Dj Hollywood, un aficionado al *rap* ya formado musicalmente, quien les mostraba y facilitaba música e información al resto de los jóvenes que se fueron acercando al grupo.

La Oz –conformada por los *raperos* Apolo, Mustafá y Chili– comenzó a organizar encuentros entre aficionados al *breakdance*, el *graffiti* y el *freestyle*, conocidas con el nombre de *Jams*. En estos encuentros se produjeron avances, ajustes y nuevas

versiones que fueron modificando las técnicas de *rapeo*, tales como el *flow*, las estructuras, la acentuación de las palabras y los ejecutantes se lanzaron a experimentar con las métricas de las rimas, de manera cada vez más novedosa y original.

Para entender un poco la situación del género *Hip Hop* a partir del nuevo milenio, es necesario comprender el contexto social, político y económico que atravesaba Argentina.

A partir de 1995, los índices de pobreza empiezan a crecer de manera abrupta alcanzando al 27% de la población. Cabe mencionar, como factor importante, que se produjo una recesión que comenzó en 1998 y que tuvo su punto máximo en 2001 con una crisis devastadora que dejó al país al borde del colapso económico, político y social.

En los años anteriores a la llegada de la década del 2000, el movimiento del *rap* que se estaba formando tuvo una fuerte recaída y se debilitó hasta que lentamente con el crecimiento de Internet, redes sociales como Myspace, fundada en 2003, Fotolog (2002) y luego Facebook (2004), abrieron paso a una nueva forma de comunicarse, reunirse y compartir nuevamente la música.

Internet fue el puntapié inicial para que los jóvenes se pudieran conectar y también para poder expandir sus conocimientos referidos a la cultura *Hip Hop* en la primera década de los 2000.

Si bien el internet ya estaba presente en Argentina, aún no era accesible para la mayoría de los jóvenes. Gran parte de la población no tenía acceso ni siquiera a una computadora. Frente a esto, la aparición de los *cybers-cafés*¹⁵ surgió como un factor clave para que la clase media pudiera acceder a la web.

La globalización y las nuevas tecnologías, cambiaron el paradigma de consumo y difusión de la música. Las actividades de compartir y reproducir arte, incluso de otras lugares del mundo, se volvieron mucho más fáciles a partir de la comunicación digital y de los nuevos formatos, tales como el mp3¹⁶.

¹⁵ El "cybercafe" es un lugar físico en el que se disponen de computadoras para acceder a Internet, jugar, crear documentos, chatear con amigos usando voz y video y otras tareas relacionadas con la computadora. Además, se podía consumir bebidas y comidas. En la década del 90 y a comienzos de los 2000 fueron muy populares en Argentina, ya que muy pocas personas disponían de conexión a Internet en sus domicilios.

¹⁶ "MP3" es una sigla que deriva de MPEG Audio Layer III. MPI. Se trata de un formato de audio digital o, más específicamente, de un formato de compresión de dicho tipo de audio.

A través de los nuevos espacios digitales comenzaron a crearse eventos que se difundieron en la nueva “aldea global”, donde cada vez más gente comenzó a participar (Muñoz, 2018).

A fines de la década del 2000, se produjeron diversos sucesos que permitieron que el *Hip Hop* en Argentina terminara de afianzarse y adquiriera la masividad que alcanzó posteriormente. Muchos jóvenes de escasos recursos pudieron acceder a una computadora personal a partir del abaratamiento de la tecnología y de planes estímulo generados por el Gobierno Nacional. El Plan “Conectar Igualdad” fue una iniciativa del gobierno argentino, mediante el cual entregó netbooks a estudiantes de escuelas primarias y secundarias públicas de todo el país. Por otra parte, la campaña, “Argentina Conectada” iniciada en 2011 propició la inclusión digital y la optimización del uso del espectro radioeléctrico. Estos mecanismos acercaron la tecnología personal a los productores y difusores del género, quienes aprovecharon la oportunidad para experimentar nuevas formas de producir música, editar, distribuir y comercializar.

En décadas anteriores el flujo de música y *videoclips* musicales tenía un solo sentido centralizado a cargo de las disqueras internacionales y de los canales de música. La industria cultural estaba articulada de esta manera y la aparición de estudios caseros armados a “pulmón” de los *raperos*, le dio la posibilidad de grabar sus propios temas sin depender de intermediarios, lo cual significó una apertura de la escena musical del *rap* nacional.

Otro suceso importante para el desarrollo del *rap* en Argentina y su viralización, fue el lanzamiento en 2005 de la plataforma de videos en línea llamada YouTube. Los diferentes artistas comenzaron, no solo a realizar su propia música, también empezaron a grabar sus propios videoclips y a compartirlos en el reproductor en línea. (Muñoz; 2018)

Si bien el género empezaba a aparecer en la agenda de los medios de comunicación tradicionales y en consideración de diferentes sellos discográficos, lejos estaba de tener el carácter masivo que adquirió en la siguiente década cuando se llevaron a cabo las competencias de *freestyle* más multitudinarias en el ámbito nacional, como lo fue El Quinto Escalón. Este certamen se realizó desde 2012 hasta 2017, los domingos de por medio en el Parque Rivadavia, barrio de Caballito en la ciudad de

Buenos Aires. Esta competencia de plaza se convirtió en la más concurrida de Argentina.

2.5 Subgéneros del *rap*

El género del *rap* no era el mejor visto ni el mejor posicionado en relación a otros géneros como el rock, la cumbia o el cuarteto.

“A menudo el género del *rap* recibió malas críticas por parte de la prensa, el grupo que se identificaba con la cultura del *Hip Hop* tampoco recibió buenos tratos por parte de otros sectores de la sociedad. A menudo los *raperos* eran tildados de “chetos” (de clase acomodada), o “yanquis” (imitación de *raperos* estadounidenses)” (Muñoz, 2018)

Llamaba la atención el formato musical que utilizaban los *raperos* para hacer música, no utilizaban la estructura convencional del rock (guitarra, batería, bajo), sino que utilizaban *samples*¹⁷ de partes de otras canciones, baterías electrónicas y consolas controladas por djs. También llamaba la atención la música que realizaban. Por otra parte, en Argentina, bandas como Illya Kuryaki and the Valderramas y Jazzy Mel no tenían un origen urbano ni tampoco marginal, tal como ocurría en otros lugares donde el *rap* ya era un género importante, como el caso de Estados Unidos.

Como venimos detallando, en esta breve historización de la cultura *Hip Hop* en Argentina, al género le costó entrar en la cultura nacional, pero con el correr de las décadas logró afianzarse convirtiéndose en un movimiento cultural importante y trascendente.

Gracias al desembarco de sellos discográficos en Argentina en la década del ‘90, como así también programas musicales de televisión descritos anteriormente, el *rap* se

¹⁷ El “sample” es una toma o muestra musical extraída muchas veces de otra canción, para luego configurar sus velocidades, adaptar para crear un patrón completo o simplemente expandirlo hasta una duración excesiva y así finalmente obtener una instrumental para una futura canción. (<https://urbanroosters.news/la-influencia-del-sample-en-el-rap/>)

fue expandiendo y consolidando como forma de expresión de los sectores más jóvenes de la comunidad.

2.6 Rap villero o rap de barrio

Con la gradual expansión del *rap* a principios de la década del 2000 también se generaron nuevas formas de llevarlo a cabo. Aparecieron nuevos subgéneros relacionados con el *rap* en su estructura musical pero anclados en su producción y sentido a los factores sociales de los sectores marginales de Argentina, las problemáticas, las demandas y la realidad social del momento. Comenzó a darse de esta manera una ramificación del *rap* que tomó diferentes caminos, todos con su propia identidad.

En barrio Ejército de los Andes en Capital Federal, o como es conocido de forma popular “Fuerte Apache” comenzó a gestarse un nuevo subgénero que fue etiquetado como el “*rap villero* o *rap de barrio*”, estas etiquetas estaban ligadas al grupo de *rap* Fuerte Apache creado en 1998 por Esteban el As (Esteban Fernando Rodríguez) y El Gordo Massi (Maximiliano Ocampo) .

Sus producciones domésticas comenzaron a compartirse en páginas de Internet, en redes sociales como Myspace, y también sonaban en radios barriales. Las canciones eran crónicas de la vida en los barrios, su cotidianeidad y sus proyectos en torno a un futuro mejor. Además, las canciones estaban relacionadas con la vida delictual y una mirada crítica hacia las fuerzas policiales.

El *rap villero* buscaba su identidad en oposición a la forma más ortodoxa que tenían los MCs argentinos del momento para hacer *rap*. Incorporaron el género a su propia cultura, incluyeron estilos de *beats* y también estructuras plagadas de “berretines¹⁸”. En palabras de Esteban el As (Esteban Rodríguez), fundador del grupo, “el rap de villa” adapta la música *rap* a su propia “cultura”, a lo que denomina “cultura marginal”. (Muñoz, 2018)

¹⁸ Berretines son rimas relacionadas con ‘insultos’ principalmente físicos y personales con el propósito de generar risa o contar un chiste, no malintencionado.

2.7 Rap conciencia

Otro subgénero que se puede reconocer es el denominado *rap* conciencia. Sus recursos líricos, sus beats y su objetivo distaban mucho de otros géneros conocidos del *rap*. Surgió de la mano de artistas que buscaban interpelar al público mediante una crítica en relación al sistema capitalista y a los poderosos o políticos; también el movimiento estuvo relacionado con el rescate de vivencias populares de las minorías. (Muñoz; 2018).

Como máximos exponentes de este género podemos nombrar a Orion XL, Asterisco y Sara Hebe. La construcción de sus canciones ya no sigue un formato “*vieja escuela*” del *rap* extranjero, sino que confluyen otros ritmos como el de la cumbia. Lo característico de este género es su marcada línea política y sus ritmos latinos identificados más con lo nacional que con lo extranjero o foráneo.

2.8 Trap

El género del *trap* está intrínsecamente relacionado con la escena argentina, ya que muchas de las figuras del streaming *trapero* contemporáneo son de procedencia nacional y particularmente en su mayoría emparentados con las batallas de *freestyle*.

El *trap* es una rama del *rap* que nació en Atlanta a finales de los años ‘90. Sus temáticas remiten a las crónicas de los barrios bajos, la vida delictiva y los excesos de las drogas, el dinero y el sexo (Muñoz, 2018).

El término *trap* proviene de las llamadas *Trap Houses* (o casas de trampa) locaciones que los dealers utilizaban para vender estupefacientes, principalmente crack. Estas casas funcionaban como un punto de encuentro para los adictos a distintas sustancias ilegales.

El género alcanzó gran popularidad mundial a partir de la primera década de los 2000 y desde aquella época comienza a expandirse desde Atlanta Estados Unidos al resto del mundo.

El *trap*, a diferencia del *rap* o el *Hip Hop*, posee sonidos más electrónicos, pegadizos y contundentes tales como el *auto-tune*¹⁹.

Si bien no todos los músicos en Argentina que hacen *trap* salieron de las batallas de *freestyle*, muchos de ellos pudieron aprovechar la masividad que les otorgaba Youtube y de esa manera poder alcanzar una mayor exposición con su propia música. Mauro Lombardo (Duki), Mateo Palacios (Trueno), Valentin Oliva (Wos), Gonzalo Rodriguez (Sony) son algunos de los más destacados casos de jóvenes que, de competir en la plaza pasaron a liderar los *rankings* de las plataformas de *streaming* musical en toda Latinoamérica.

Es interesante marcar que la escena del *freestyle* y su masividad fueron factores claves para que el *trap* haya crecido en la forma en que lo hizo.

El *trap* y las batallas son dos escenas diferentes pero que se retroalimentan: muchos músicos ven al *freestyle* como un primer paso para luego poder hacer música *trap*, otros lo ven como su forma de vida.

2.9 Profesionalización del *freestyle*

Como explica Muñoz (2017), en distintos puntos de la ciudad de Buenos Aires a principios del siglo XXI, se congregaron jóvenes en espacios públicos que funcionaron como lugar de aprendizaje y encuentro para las primeras batallas de *freestyle*, que se fueron perfeccionando hasta convertirse en competencias profesionales que federaron unos años más tarde en batallas internacionales.

El *freestyle* ganó terreno entre los jóvenes, entre los cuales circulaban nombres como Frescolate, CNO o Núcleo.

La creación de “Sudamérica” el sello discográfico de Gustavo Adolfo Aciar (Mustafá Yoda) que fundó en 1998 permitió que surgieran nuevos *raperos* que comenzaron a tener un lugar en la industria musical.

¹⁹ El “auto-tune” es un programa digital que modifica la voz de la persona que canta, produciendo un sonido distorsionado, robótico.

En el 2005 la empresa de bebidas energéticas Red Bull comenzó a impulsar competencias de *freestyle* a gran escala, con participantes de todos los países de habla hispana, catalogadas como “Batallas de Gallos” .

Estas competencias, que siguen realizándose anualmente, están dirigidas por un *speaker* o maestro de ceremonias cuyo objetivo es mantener animado al público y hacer que tome parte activa en el evento. También presenta a los participantes cuando les toca improvisar y es el responsable de dar avisos en caso de que se presente algún inconveniente.

La creación de este tipo de eventos, significó un momento bisagra; el mundial de *freestyle* de habla hispana representó un gran incentivo para los jóvenes que desarrollaban la práctica del *freestyle*, los incentivó a llegar a nuevos límites, seguir compitiendo y poder clasificar en los distintos torneos y series para avanzar hacia el esperado escenario.

De esta manera, el *freestyle* comenzó a evolucionar a un nivel profesional y deportivo.

“Fue la primera edición de la Red Bull Batalla de los Gallos que se llevó a cabo el 2 de octubre de 2005 en el Club Gallístico en la ciudad de San Juan, Puerto Rico. Participaron 8 MC's procedentes de España e Hispanoamérica de los cuales resultó campeón el MC argentino Frescolate, convirtiéndose así en el primer campeón en la historia de este certamen.” (RapFandom, 2020)

Si bien la cultura del *Hip Hop* todavía no tomaba ese lugar masivo que tiene en la actualidad, aquellos encuentros servirán para abrirle la puerta de la industria musical a muchos *freestylers*.

La RedBull desencadenó en una explosión del *freestyle* en Argentina después del triunfo de Frescolate, dándole fuerza y difusión a la escena local, preparando el terreno para lo que vendría años más tarde.

En espacios públicos, plazas y eventos autogestionados fueron gestándose en la ciudad porteña batallas como la *Halabalusa* (2009), *A Cara de Perro* (2010) y *el Quinto Escalón* (2012) competencias que federaron a nivel nacional para competir en torneos profesionales.

“Cualquiera puede anotarse para competir, sin importar sexo, edad ni lugar de

procedencia. El *freestyle* va ganando su espacio, en el que cada uno refleja con más o menos crudeza, sus vivencias y sus deseos de cambios en todos los órdenes”. (De Brown , 2015)

Empujado por el auge del *freestyle* y en búsqueda del reconocimiento artístico-deportivo, junto con la aparición de numerosas competiciones en países de habla hispana, en el año 2017 el equipo de *The Urban Roosters* creó un sistema de clasificación de los competidores similar a otros *rankings* deportivos como el *Ranking* ATP, siguiendo la estructura de otras disciplinas deportivas como el ajedrez y el *surf*. Con la llegada de la FMS (*Freestyle Master Series*) de la mano de *The Urban Roosters*, las competencias fueron impulsadas con más fuerza en Argentina.

Se trata de una liga anual, en la que diez *raperos* de un mismo país compiten entre sí, pudiendo conseguir una cierta cantidad de puntos de acuerdo a las batallas en las que van participando. (RapFandom, 2021)

Cada temporada *The Urban Roosters* elabora un *ranking* de puntos de las distintas batallas nacionales. Según este modelo, las diferentes competiciones se organizan en cinco rangos dependiendo de su nivel y relevancia, otorgando un número determinado de puntos en base al tipo de competencia y al resultado obtenido por cada competidor. (RapFandom, 2021)

Son seis rondas donde son evaluados por cinco jurados, pasando por distintos niveles de dificultad desde el *Easy Mode* hasta el *Extreme Mode* con cinco niveles en el medio.

Los jurados, como en su mayoría en todas las batallas ya sea de ligas menores o mayores, son actuales o ex participantes, como también músicos reconocidos del ámbito. Deben tener en cuenta varios puntos claves a la hora de seleccionar al ganador.

El que llega al puesto número uno, tanto de la FMS como de la competencia RedBull, obtiene un rédito económico y mediático. No se sabe a ciencia cierta cuánto dinero ganan en las competencias. El madrileño Bnet, ganador de RedBull batalla de gallos en 2019, en el programa *Tiempo de Juego* asegura haber ganado €4.000 además del cinturón de campeón (Mundo *Freestyle*, 2019). Sin embargo, el apoyo de marcas de indumentaria y publicidad que se genera a través de los ganadores de estas famosas

competencias producen el sostenimiento económico luego de los torneos. Como así también oportunidades para ampliar carrera musical.

En la actualidad, el *rap* y *freestyle* de origen argentino es reconocido en todo el mundo, tanto en países de habla hispana como de otras lenguas. Desde el comienzo de la famosa batalla mundial hasta la actualidad, una larga fila de competidores nacionales han pasado por escenarios de todo el mundo. Por ejemplo; Valentín Oliva (Wos) consiguió con tan solo veintiún años la Batalla de los Gallos Nacional 2017 – 2018, Batalla de los Gallos Internacional (Red Bull 2018), la God Level Argentina en 2018 y la FMS Argentina de 2018. (RapFandom, 2021).

Los *raperos* comenzaron a vincularse con las grandes productoras musicales y con otros artistas del mundo, gracias al *freestyle*.

Actualmente, podemos nombrar a competidores que han ganado competencias nacionales e internacionales que son creadores de *hits* musicales *mainstream* como Trueno (Mateo Palacios) Ysy A (Alejo Acosta) o el más reconocido Duki (Mauro Lombardo).

2.10 Rap en Córdoba

Es difícil especificar una fecha exacta, un lugar o una competencia concreta para definir el comienzo de las batallas de *freestyle* en Córdoba capital. Sin embargo, es posible establecer su actividad desde comienzos del nuevo siglo. Resulta un valioso aporte a la historicidad de este movimiento, el trabajo de la licenciada Lucia Vitorelli *Rimas en el Momento* (2019) donde, a partir de su análisis etnográfico de la batalla cordobesa *Sinescritura*, da cuenta de los antecedentes y pormenores de esta actividad.

Baltazar Ferrero, uno de los *raperos* con más antigüedad en la ciudad de Córdoba, actualmente dirige *Pvtavida Records*, su sello independiente autogestivo local, nos revela a través de una entrevista²⁰ que antes no se realizaban competencias de *freestyle*, simplemente era un grupo de gente aficionada al género que se juntaba a compartir rimas, música y pasar el rato en espacios públicos como las escalinatas del Patio Olmos o el Parque Sarmiento.

²⁰ Realizamos la entrevista a Baltazar Ferrero, a los fines de la presente investigación, a través del sistema de audios de Whatsapp ya que las restricciones de COVID 19 no nos permitían juntarnos presencialmente.

Previamente, agitadores culturales de la movida como Baltazar Ferrero, Ratón Fernandez y Fede Flores, quienes conformaban el grupo *Locotes*, un grupo local de *rap*, buscaron generar audiencia y difundir la cultura del *Hip Hop* en la ciudad (Vittorelli, 2017, p. 36)

Ferrero (2021) recuerda que no había internet, y era muy difícil de conseguir música o discos de *rap*: “cuando empezaron no se practicaba como hoy en día. Escribíamos letras y se hacían temas, pero no había djs y productores, entonces solamente se hacía con instrumentos y bandas. Todo es muy artesanal”.

El *Hip Hop* siempre ha sido un estilo relegado y en la sombra de otros géneros como el rock, o el cuarteto y la cumbia en Córdoba. Había muy pocos grupos de *rap* en la ciudad para ese entonces, uno de ellos es DOBLE H creado en 1999 Junto a Chino Mc y Dj Coloso, quienes lograron posicionar a Córdoba como una de las ciudades con más seguidores de *Hip Hop* en toda la Argentina gracias a que no solo se ocuparon de crear música y tocar en vivo sino que impulsaron, por medio de festivales autogestionados, un gran intercambio donde desfilaron artistas de la cultura *Hip Hop* de todo el país y ,en algunos casos, también del extranjero.

DOBLE H creó *Conexión Hip Hop*, un evento autogestionado donde invitaban a *raperos* del todo el país, invitados como Mustafá Yoda y varios personajes importantes que emergieron en la cultura porteña, congregados en el escenario *underground*²¹ de Córdoba para compartir y desarrollar el *Hip Hop* nacional.

En paralelo, se gestaron lentamente las batallas de *freestyle* en las escalinatas del Patio Olmos, fogueada por la reciente película de Eminem *8 milles* donde el cantautor *raperero* reflejaba toda su historia marcada por esta práctica y la improvisación.

“El *freestyle* prendió con la película de Eminem en 2002, en una generación un poco más nueva. Se juntaban en el Patio Olmos; las primeras batallas y rondas de *freestyle*. Pero sin tener la popularidad que tiene ahora.” (Ferrero, 2021)

Sería difícil definir explícitamente cómo pasó, pero en algún momento del último lustro, *rapear* empezó a ser algo no tan raro en relación con décadas atrás,

²¹ *Under* o *Underground* es una tendencia o corriente subterránea que siempre ha existido como fórmula alternativa a la cultura establecida.

cuando era la expresión concreta de un grupo puntual. Hoy, luego de que las competencias en las plazas se volvieran signo de los tiempos y el *trap* se instalara como música de una generación, tirar rimas por la calle no es algo ajeno a millones de jóvenes que han abrazado a esta música como parte de sus vidas. (Pairone, 2021)

“Luego de estos eventos particulares, y teniendo en cuenta el contexto social, donde medios de comunicación comenzaron a transmitir videos musicales de artistas internacionales y locales del género. Con un servicio de internet cada vez más accesible, las posibilidades de escuchar, descargar y observar a los artistas se multiplicaron”. (Vittorelli, 2017, p.65)

Allí varios participantes de las competencias *under* de Córdoba fueron escalando hasta llegar al escenario del famoso torneo RedBull, como el primer *rapero* cordobés Deivbeat en el año 2012.

Con el pasar de los años las competencias en Córdoba comenzaron a tener incipiente convocatoria mientras se poblaba de jóvenes en distintos lugares públicos de la ciudad.

Se iniciaron competencias como *Gold Rhymes* en Plaza Italia y *Sinescritura* en Plaza de la Intendencia, dos de las más viejas e importantes de la ciudad; luego le siguen las *IV Torres* en Plaza Cisneros y *Mataderos* en B° Gral Paz.

Gloria Borioli, Lic. en letras, especialista en identidades y subjetividades contemporáneas, expresa que la ciudad y la calle no solo intervienen como condiciones de producción y de recepción de estos discursos, sino que también funcionan como teatro de operaciones y “como tópico de las letras”. (2010, p.102)

Las plazas de Córdoba se convierten en el espacio habitado por esta práctica, siendo protagonistas de poetas urbanos que escriben la ciudad con sus letras.

Hoy *Sinescritura* ya lleva más de 7 años (actualmente en el Teatro Griego por habilitación sanitaria Covid). Asisten desde jóvenes preadolescentes hasta padres que van con sus hijos a observar, como también grandes figuras del *freestyle* actuales como Mecha Maurin, quien en 2020 clasificó en las últimas fechas del torneo FMS nacional.

También podemos nombrar al ya posicionado en charts internacionales Paulo Londra (22) cuando a los 13 años se presentó en la competencia *Sinescritura* para

comenzar a improvisar después de haber visto *8 Mille* y sentirse interpelado por el ya mencionado Eminem. Paulo compitió por años en la ciudad de Córdoba hasta llegar a competir en nacionales como “El Quinto Escalón” y “A Cara de Perro Zoo”.

2.11 Reglas de la improvisación

Los métodos de composición varían de acuerdo al nivel de complejidad y son acompañados de técnicas específicas para llevarlos a cabo.

Una de las técnicas más usadas dentro de esta práctica es el uso del calambur, presentada ya en textos literarios por poetas del siglo XVI. El calambur es “una figura retórica que consiste en un juego de palabras con una peculiaridad fonética que modifica el significado de una o más palabras uniendo de distinto modo sus sílabas” (Antonov Arroyo, 2018).

El *freestyle* posee reglas y estructuras para definir un lineamiento a la hora de su práctica, tener herramientas para llevarla a cabo y también estas particularidades son las que los jueces apuntan a la hora de evaluar.

Junto con la base que usa el DJ, un *beatbox* o también muchas veces a capella, los *raperos* demuestran su estilo.

Un competidor tiene un minuto para humillar al otro, luego que su tiempo haya acabado, su contrincante le responderá e iniciará su ataque. “Es importante explicar que el nombre con que se denomina a las batallas de *freestyle*, *Batalla de los Gallos*, es una metáfora que da cuenta de un significante que indica una riña o combate” (Parra, 2021, p. 13).

Esto puede tener temáticas o no. Muchas competencias tienen distintas fases o formas de demostrar las habilidades o “*skills*”²² del *raperos*, con rondas dedicadas a *freestyle* con una palabra ubicándola en barras o con alguna temática específica.

Algunas de las herramientas más usadas y conocidas por los *raperos* para armar sus rimas y los valores que los jurados analizan son:

- Ingenio: Es una de las piezas claves que define un buen MC. Es la creación de

²² “Skill” significa “habilidades” en idioma español.

contenido inteligente, capacidad de ocurrencia con coherencia en una respuesta espontánea. Cuando el *rapero* demuestra que puede improvisar con ideas complejas y a su vez logra comunicar lo que quiere decir, se considera que tiene ingenio.

- *Flow*: Se analiza de un lado más técnico; donde se tiene en cuenta la cadencia, pausas y continuidad para armar las palabras dentro de la rima. La musicalidad dentro de la improvisación. Se tiene en cuenta la estructura melódica que tiene el *freestyler* a la hora de armar una barra.

- Métrica: la estructura de una batalla también llamada barras, se combina con el flow dentro de la métrica. La forma en la que se arma el contenido es decir, es el juego de palabras, rimas y vueltas que el improvisador realiza dentro del flow para llegar al punchline.

- *Punchline*: se lo suele considerar como el “gol” de la rima. Es la forma de agredir y humillar al rival o cerrar el concepto con el verso final de la batalla. El punto final de la barra y una de las cosas más importantes para evaluar a la hora de elegir al competidor ganador.

Se tiene en cuenta el argumento que utiliza el competidor, si logra armar una barra coherente, que rime de forma certera y que también deje desconcertado al oponente.

Muchas veces se relaciona al *punchline* con la idea de “parar la batalla”. Parar la batalla tiene relación a que el *punchline* fue tan certero, que el público reacciona con gritos y no deja seguir al competidor con su barra.

Estas son algunas de las claves básicas para entender su funcionamiento y cómo llevarlo a cabo, como también la teatralidad, performance y perfil artístico poético que puede tener un *rapero*.

2.12 Estructura, ritmo y música (Construyendo las barras: formato para *freestylear*)

Todos los recursos que nombramos anteriormente son enmarcados por el MC dentro de

una estructura rítmica que se divide por partes que se analizan de la misma manera que en teoría musical, (parte A, parte B, Parte C, etc.)

Los versos se clasifican en la cantidad de sílabas que tienen: (bisílabo, trisílabo, decasílabo) con cuatro versos (o líneas) se forma un patrón, al final de cada verso hay una palabra que determina la rima.

Verso 1 —————frase————— GATO (A)

Verso 2 —————frase————— PATO (A)

Verso 3 —————frase————— RATO (A)

Verso 4 —————frase————— MATO (A)

Esta es una estructura que se le conoce como AAAA, esto se debe a que todas las líneas tienen la misma rima (Las letras se usan para tener como referencia qué líneas riman entre sí). También se pueden partir las estructuras a la mitad (AABB), en donde las AA serán líneas que riman y las BB son líneas con otras rimas.

Verso 1 —————frase————— GATO (A)

Verso 2 —————frase————— PATO (A)

Verso 3 —————frase————— COMENTARIO (B)

Verso 4 —————frase————— LEGENDARIO (B)

También hay estructuras en las que las líneas no riman seguidas:

(Relleno) LÍNEA 1 —————frase————— COMENTARIO (A)

(Relleno) LÍNEA 2 —————frase————— PATO (B)

(Relleno) LÍNEA 3 —————frase————— GATO (B)

(Punchline) LÍNEA 4 —————frase————— LEGENDARIO (A)

El MC o *freestyler* puede ordenar estas estructuras a su gusto, cuanto más compleja es la rima más festejada será y/o evaluado favorablemente por los jueces. La capacidad de algunos competidores de armar una estructura compleja utilizando los recursos del género en el momento, es uno de los factores que determina su talento.

A modo de ejemplo transcribimos rimas conocidas de batallas con su respectiva estructura:

PAPO vs KODIGO

Octavos: Final Nacional Argentina - Red Bull Batalla de los Gallos (2013)

Hoy termino de reSACA y escuchando KRANNY

Le disparó con mi AKA y se muere como KENNY

Quiere salir en suSANA y también en TINNELI

Este pibe tiene FAMA solamente por su PELI

(ABABABAB)

Clap Psycho Vs Stode

Cuartos Batallas Callejeras (2013)

EXTERMINO tus CLAVADAS ANCLADAS a la LOCURA

Me DIVIDO en CALADAS ,BOCANADAS QUE PERDURAN

CAMINO entre QUEBRADAS LÍQUIDO tus PARRAFADAS

No me MIDO con CAGADAS que no IGUALAN estas ESTRUCTURAS

(ABBCABBCABABABAC)

Otro recurso utilizado por algunos competidores de Argentina es el de realizar rimas esdrújulas, para hacer este tipo de rimas es necesario hacer coincidir todas las vocales a partir de las antepenultima silaba (Tónica)

te voy a corta la YUGULAR vengo con to a' mis ESDRÚJULAS

Hijo de puta soy el mejor de la SUCURSAL

La verdad es que rompo todas las CÚPULAS

Porque la verdad ya se clava, ya me indaga , de una patada te mando para TUCUMAN

REPLIK vs LIT KILLAH

4tos 1VS1 ESPECIAL GMTM - El Quinto Escalón (2016)

Por último, otro recurso que al ser utilizado por los MC de manera correcta supone un gran respeto y demuestran capacidad es el **Doble Tempo**, como su nombre lo indica implica meter el doble de palabras en el verso que se hace, de esta manera las rimas cobran otra velocidad por lo que hay que pensarlas más rápido

Cuando yo cojo el microphone MODÉLICO,ESQUIZOFRÉNICO

yo soy el cabronazo que te deja PARAPLÉJICO

Tú TÉCNICO es INTRÉPIDO, yo soy el más MODÉLICO, tú quieres ya joderme pero yo giro soy péndulo

Quiere hacer la esdrújulas contra este puto MÉTRICO y acaba más Cani que un jodido ANORÉXICO

KHAN VS BTA

Batalla de exhibición - Beat Ground (2017)

De esta manera, los participantes de las competencias ponen en juego sus habilidades con diferentes técnicas, algunos se profesionalizan en una en particular y su estilo se define en base a este aspecto formal. Hay algunos MCS cuyo doble tiempo es invencible, otros tienen un *flow* característico, etc.

2.13 Poetas urbanos

El *freestyle rap* crea un grupo social, refleja problemas e idiosincrasias particulares de cada país o región donde se desarrolla, pero todo está concatenado y expresado desde la oralidad, la improvisación, jugando con el arte de la poesía.

No solo es una práctica que requiere ordenar las palabras de una manera lógica y generar la rima perfecta para conseguir el *punchline* o el “gol”, sino también, lo que muchos jueces y jurados requieren para una máxima calidad de rimas es la poesía, originalidad y demás variables que ponen en juego la capacidad del competidor.

Tal como explica Marsella, el *rap* se presenta como otra de esas prácticas que toman en cuenta lo poético o lo literario y - agregamos- lo performático como principios compositivos. Estos tres órdenes configuran el hecho artístico, la intervención del MC , que con sus líricas avivará el fuego del pensamiento colectivo. (2017, p3). El hecho de que cada zona geográfica tenga su forma particular de practicar *freestyle* no es casual. Los practicantes se apropian del lenguaje y los transforman constantemente, de ahí nacen nuevas palabras propias de la misma práctica.

El mundo nuevamente es repensado a través de un recurso estilístico musical, desde otra mirada, desde otra perspectiva; sobre todo juvenil y contemporánea.

Los jóvenes que se insertan en esta práctica, aseguran haberse inclinado por leer más, tener más información sobre actualidad e incorporado lecturas y consumo cultural con el fin tener herramientas útiles a la hora de cerrar una idea rítmica con sentido y contenido.

La música es una de las principales marcas de identidad y como explica Borioli (2010): el *rap* es una correa de transmisión con las prácticas sociales ya que sus letras refractan unas condiciones de producción donde aparecen representaciones de la mixtura, de la penetración lingüística del idioma inglés, el peligro, la droga. Donde se despliega un lenguaje teatral y un mensaje cinético.

“El rechazo al sistema, a la clase política, al campo cultural, a las instituciones de vigilancia y control. [...] Desde un territorio en el que hay una nueva politicidad en algunos casos tal vez más centrada en el *estar contra de* que el *estar con*.” (p. 130)

Como explicamos anteriormente, las rimas deben ir fluyendo a través de métricas o barras y estructuras que se desenvuelven al compás de una base rítmica que puede ir de la mano del beat - boxer o una pista de música instrumental tirada por el DJ o cualquier reproductor de música.

El *freestyler* o “gallo” debe recurrir a su estilo personal (*skills*) o forma de elaborar las rimas mientras se acomoda en el tempo de la música, regulando su velocidad y jugando con la modulación y recursos estilísticos previamente mencionados para elaborar la mejor métrica posible.

La práctica del *freestyle* no es homogénea de ninguna manera, sus practicantes a menudo mencionan que ven esta actividad como una forma de hacer arte, de expresarse, otros mencionan la disciplina del *freestyle* como un deporte; en el que el los participantes deben entrenar y adquirir habilidades para poder ser cada día mejor y competir en niveles cada vez más elevados.

Con el correr de los años, las técnicas y formas estróficas fueron complejizando y logrando que las competencias de gallos cada vez tengan más calidad y exigencia.

Estos poetas urbanos contemporáneos muestran agilidad, perspicacia y cultura general en las batallas profesionales.

Prácticas como el *freestyle* tienen actualmente un ingreso notable en los consumos culturales juveniles, por lo que creemos que fomentar estudios sobre este tema puede contribuir a futuras investigaciones desde una didáctica de la literatura de perspectiva social.



3.1 Qué implica abordar la realidad como documental

Para entender cuáles son las implicancias de abordar la realidad desde el cine documental, podemos pensar en la verdad como un fenómeno de la interpretación. Para Friedrich Nietzsche no existen los hechos, sólo las interpretaciones. ¿No es acaso la realidad para el documentalista lo que él o ella perciben como esa realidad? ¿Y no está esa percepción de la realidad, sujeta a las propias experiencias y subjetividades del realizador?

En este punto es importante afirmar que todo documental moldea y brinda una interpretación de los hechos y acontecimientos. Por ende, la “realidad” nunca va a poder ser mostrada impoluta, como tal, ya que está mediada por todo lo que implica el proceso de producción de cualquier film, tenga las características que tenga.

El cine documental resulta, por momentos, una hibridación que reproduce los códigos cinematográficos y los de la información mediatizada. Un documental no es una película de ficción, pero tampoco parece ser una producción de carácter enteramente informativo. Tal como afirma Jean-Louis Comolli:

Lo esencial del cine se juega en eso que está entre el documental y la ficción. El lugar del espectador está evidentemente definido por un código inicial (esto es una ficción, esto es un documental), pero la operación cinematográfica va, en todos los casos, a separar, perturbar y a veces modificar lo que podría haber de tranquilizador en este pacto inicial, puesto que no hay ninguna ficción ni ningún documental que no deje de jugar, en la pantalla, con lo “verdadero” y lo “falso”, la verdad y la mentira, uno y otro imbricados (2009, p. 2)

Es importante destacar que el autor menciona el hecho de “jugar” en la pantalla con lo que se considera verdadero y lo falso para afirmar que el realizador da cuenta de ese mundo “real” con el que se encuentra a partir de una serie de mecanismos y lenguajes más o menos arbitrarios, más o menos transparentes.

Entrevistas, imágenes de archivo, fotografías, dibujos, sonidos, configuran un repertorio fértil e incierto a la vez. Es por esto que el documental resulta del encuentro del realizador con ese mundo y de allí que nuestro proyecto documental, pretende ser

una lectura posible de esta situación real, no la única. Esta realidad dada (Batalla de *freestyle* en Córdoba) no puede ser abarcada en su totalidad, ya que eso no resulta posible; por lo tanto, tratamos de exponer un momento dado, un tiempo en particular que muestra la realidad de ese momento propio.

3.2 La entrevista como herramienta audiovisual (El testimonio)

Es de vital importancia ahondar en la implicancia de la entrevista como herramienta, ya que representa el método principal de este trabajo documental. La entrevista tiene diferentes funciones dentro de la realización audiovisual: una de ellas tiene que ver con la recopilación de información y datos necesarios para la investigación. En este caso la entrevista funciona como un factor indispensable para responder las preguntas y cumplir los objetivos planteados.

Por otro lado, la entrevista funciona también como una ventana hacia la vida de los entrevistados, para encontrar en el modo de responder o en la comunicación no verbal, otro tipo de información. De este modo, conocemos tanto lo que el entrevistado dice con su testimonio, datos y precisiones como también algunas opiniones o interpretaciones de aquello que dice, o de su estado emocional, pasional, etc.

Como especifica Bill Nichols (1997) la interacción a menudo gira en torno a la entrevista. Esta interacción también plantea cuestiones éticas propias tales como la forma de discurso jerárquico que se deriva de la distribución desigual del poder, como ocurre con la confesión y el interrogatorio. Según el autor:

La entrevista es una entrevista estructurada en más de un sentido, y si bien cumple una función clave en las historias orales también cumple con otras funciones que atraviesan a otras disciplinas y a la sociedad en general. La entrevista tiene como sentido más básico atestiguar las relaciones de poder en las que la jerarquía y la relación institucionales pertenecen al discurso en sí. Como tal, la entrevista figura en la mayoría de los discursos de sobriedad fundamentales, tal y como yo los he denominado, y en la mayoría de las instituciones dominantes de nuestra cultura. (Nichols, 1997, p. 86)

Una herramienta que nos permitió acentuar el carácter de documental interactivo fue lo que Nichols nombra como “pseudo monólogo” que permitió hacer visible al

entrevistado como testigo veraz y a su vez nos permite tener, como explica el autor, una ausencia visible. El objetivo de esta forma de entrevistar es generar una relación directa entre el espectador y la persona entrevistada. El pseudo monólogo tiene la tarea de convertir al espectador en el sujeto al que se dirige el documental, y de esta manera suavizar las mediaciones del realizador-sujeto-espectador.

Optamos por la entrevista al considerar que es el método de recolección de información más acertado cuando se pretende conocer el universo propio del sujeto al que abordamos en el documental.

Una vez que se decide utilizar la entrevista como recurso, se vuelve necesario optar por un tipo de entrevista a utilizar. El investigador, entrevistador, documentalista, realizador puede optar por entrevistas estructuradas, semiestructuradas abiertas.

Las entrevistas estructuradas son, como aclara su nombre, cuestionarios armados que no sufren modificaciones al momento de su realización. Generalmente se usa el mismo para los diferentes entrevistados y en el mismo orden de preguntas.

Siguiendo las palabras de de Rosana Guber, desde el campo de la etnografía, se entiende por entrevista abierta al tipo de cuestionario en el que las preguntas funcionan como “nexos provisorios” (Guber, 2001) para unir los objetivos, dejando que el entrevistado haga asociaciones libres. Son esas asociaciones las que sacan a la luz temas y conceptos propios de la perspectiva del actor. Se plantea como una modalidad en la que no se privilegia ningún punto del discurso de antemano, para estar abierto a las cuestiones que puedan generar un acercamiento al universo investigado desde la subjetividad del entrevistado.

Por último, en la entrevista semiestructurada, se utilizan recursos de las dos modalidades anteriores. Se busca un punto de equilibrio entre una estructura y la construcción de un espacio que permita la expresión del entrevistado. Se lleva a cabo un cuestionario previo, pero queda sujeto a modificaciones que permitan aprehender aquellas cuestiones no previstas que arrojen luz sobre aspectos importantes del tema de estudio. Se busca generar, al igual que en la entrevista abierta, una conversación entre las dos partes, dirigida por el entrevistador con el fin de generar un discurso continuo y con cierta línea argumental de parte del entrevistado que no se vea segmentada previamente.

Al focalizar nuestra indagación en un subgrupo social, del cual nos interesa la

perspectiva interna de sus partícipes, la modalidad que elegimos desde un primer momento fue la entrevista semiestructurada, ya que nos permitió ordenar los testimonios por tópicos, dejando que cada entrevistado exprese con soltura sus opiniones dentro de marcos conceptuales amplios.

Como mencionamos anteriormente, la investigación tuvo como objetivo abordar el *freestyle rap* desde la perspectiva que los actores de esta comunidad podían transmitirnos. Para poder plasmar nuestro registro audiovisual en un trabajo académico, contextualizamos el surgimiento de la cultura *Hip Hop* de la cual el *freestyle rap* forma parte como una de sus prácticas, para luego describir las particularidades de este género en su apropiación y desarrollo durante las últimas décadas en Argentina.

Teniendo en cuenta lo que explica Bill Nichols en *La representación de la realidad* (1997), existen cuatro modalidades de representación acuñadas por Nichols: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. Además, el autor luego revisa estos postulados e incorpora otras dos formas, la modalidad poética y la modalidad performativa (o expresiva).

Estas modalidades fueron reconocidas por los realizadores documentales como enfoques característicos de la representación de la realidad. Es necesario comprender cómo se fueron desarrollando estas modalidades de representación durante el transcurso del siglo XX, y reconocer en la propuesta de algunos documentalistas, modalidades recurrentes y prioritarias.

Como realizadores audiovisuales, tuvimos que comprender las especificidades de cada modalidad de producción audiovisual en cuanto a cómo cada una es estructuralmente diferente a la otra. La construcción de la narrativa, la interferencia del realizador audiovisual, con qué objeto se utiliza el montaje y las lógicas específicas de cada una.

Esta reflexión teórica que realizamos como equipo de trabajo nos guió a la hora de tomar decisiones prácticas. Tomamos rasgos distintivos de la modalidad de observación, pero le otorgamos preponderancia a la modalidad interactiva que es la que nos guió durante la producción documental para generar conversaciones con los protagonistas –a pesar de haber eliminado nuestra intervención en el relato ya que nuestro objetivo se basa en el enfoque de sus testimonios–.

De este modo, nos aproximamos plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibimos los acontecimientos. Generando confianza alrededor de *freestylers*, convocándolos con nuestra cámara para poder realizar alguna interacción espontánea como la *cypher*.²³

Como menciona Nichols, cada modalidad ha tenido un predominio en cada país y en momentos históricos diferentes, pero no es un devenir lineal ya que cada una de estas categorías puede ser elegida por el documentalista en relación a los intereses prácticos y teóricos que le sean de utilidad en cada instancia en particular.

Las modalidades de representación documental funcionan como ejes de orientación, como una manera de ordenar la realidad. Cada modalidad en particular tiene procedimientos de producción que las diferencian unas de otras, y como explica Nichols, cada una surge para dar soluciones a ciertas limitaciones sobre todo técnicas; de igual modo esto no significa que una superior a otra, de hecho estas modalidades convivieron a lo largo de la historia y conviven actualmente.

Teniendo en cuenta la modalidad de observación, nos interesó el aspecto que Nichols explica acerca de cómo la presencia de la cámara logra atestiguar un momento histórico, y su fijación con lo inmediato, lo íntimo y lo personal.

3.3 La entrevista como testimonio

La entrevista debe comprenderse como algo más allá de un registro, de una técnica para realizar el documental. Debe entenderse como un recurso que nos permite introducirnos en el mundo biográfico de los personajes. Superar la palabra filmada y plantear como una reflexión del personaje mismo sobre su entorno, una revisión de las decisiones que transmiten una actitud frente al futuro en base a esas vivencias.

En su ensayo referido a la práctica de la recuperación de la memoria en el arte documental, Reyes Arias expone:

En el ejercicio autonarrativo, la repetición de la historia de la propia vida funciona como estrategia nemotécnica. De repetir tantas veces la historia de sí, el abuelo rumia el pasado ante la escucha atenta de sus nietos sin tener que

²³ "Cypher": refiere a la práctica de rapear amistosamente, improvisar entre amigos en ronda, interactuando entre sí, escuchándole, hablando de temas diversos o vivencias de cada uno. Esta práctica denominada cypher no se encontraba asociada a la competencia sino a un ambiente amigable. (Lucia Vitorelli, 2019)

hacer esfuerzos mnemónicos notables; la imaginación también ayuda a ello. Contra el olvido, la recapitulación se presenta como antídoto eficaz. (Lenis, 2009, p. 14).

Entendemos que es de vital importancia recuperar el testimonio de los sujetos que participan en este movimiento cultural, ya que en un trabajo propio de reflexividad testimonial, se parte de la base de que hay otros sujetos dispuestos a escuchar dicho testimonio, el cual le puede resultar cautivante o interesante. El interés por la persona entrevistada no solo es acerca de su relación directa con la práctica que intentamos exponer en *Lírica Explícita*, sino también la capacidad del protagonista de expresar lo que sucede en la plaza cuando se sube a batallar contra un oponente. Cómo puede narrar esa experiencia, cuál es su punto de vista de un tema en particular, de qué manera logra empatía con el público en última instancia.

El objetivo de cada entrevista es, en primer lugar, describir experiencias, vivencias y particularidades que refieran a las batallas de *freestyle* y las plazas donde se llevan a cabo.

Si bien nuestro documental no apunta a una reconstrucción de la memoria per se, podemos aplicar lo dicho a esa revisión que hacen los protagonistas al momento de hablar, un autoanálisis inconsciente (y consciente por momentos) que termina denotando una posición desde la cual se habla, un paradigma desde el cual se configura el mundo.

El punto de vista de los participantes de estas batallas dentro de la escena cordobesa nos acerca a su paradigma personal de lo que sucede en una competencia de *freestyle*, y como aclaramos anteriormente, no buscamos describir la realidad como una sola, ya que sabemos que la realidad no es aprehensible en su totalidad. Lo que se narra en el documental son diferentes puntos de vista, diferentes realidades que se entrecruzan en la plaza.

3.4 Modalidades de representación documental

La modalidad de representación documental que utilizamos como base para organizar nuestro material audiovisual y lograr una producción coherente fue la modalidad interactiva.

Nichols explica:

El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. (1997, p.79)

El sustento de nuestra producción audiovisual se sitúa en el testimonio de los sujetos entrevistados; así como también las distintas escenas de las locaciones donde se llevan a cabo las batallas de *freestyle* en la ciudad de Córdoba, sirven de contexto histórico y temporal.

Las imágenes que utilizamos tienen esta lógica, la de validar o en tal caso discutir lo que afirman los testigos.

El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, por regla general sin la ventaja de un comentario global, cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas o al intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales. (Nichols, 1997, p. 79)

Dicho de otra manera, el montaje tiene la función de articular los dichos por los protagonistas de las entrevistas y el resto de las escenas expuestas en el documental, esta articulación referida a la narrativa remite a que puede haber saltos temporales presentes en las diferentes entrevistas realizadas.

3.5 Narrativa y construcción de personajes

Cuando hablamos de narrativa se suele hablar de la morfología, es decir las estructuras de la narración en sus diferentes niveles. Ahora bien, lo fundamental para nosotros a la hora de tener sustento empírico para llevar a cabo el documental es el discurso narrativo; la forma en que discurren o fluyen todos aquellos elementos que aparecen en un producto audiovisual que son significantes (portan significados) y configuran la historia (Bentacur, Herrera; 2006, p. 8)

Apuntamos a dos públicos objetivos. El primero es el público ajeno, sin conocimiento del tema, personas que al mirar el documental puedan entender de qué se trata el *freestyle* sin conocimientos previos y puedan comprender la magnitud de esa actividad. En una segunda instancia, el trabajo apunta también al visionado de quienes forman parte de los círculos internos y externos del *freestyle*: que puedan verse hablando y sientan que el relato los identifica y habla de ellos genuinamente. Nos pareció importante atender a esta doble destinación a lo largo de todas las etapas: incluso con la complejidad que ello implicaba.

Sin dudas, el cine documental debe procurar generar un viaje en el espectador, una reflexión, un tipo de identificación con quien habla o con las imágenes mostradas.

En una entrevista a Andrés Di Tella realizada por Fabián Soberón en 2014 para la revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, el realizador afirma que un documental permite que “el espectador haga su propio viaje emocional, y a partir de ese viaje emocional tenga alguna influencia en su forma de ver su propia vida. Que de alguna manera las luces de la pantalla, también las oscuridades, las voces, los silencios, reflejan algo de su propia intimidad, de su propia historia, de su propia vida. Creo que el espectador recrea esa historia en su cabeza o en su corazón.” En la entrevista, Di Tella aborda un análisis de sus películas, y los cruces entre documental y no ficción.



4.1 Desarrollo de la producción

Describiremos a continuación algunas de las actividades de producción que se llevaron adelante en la realización del documental *Lírica Explícita* que constó de tres etapas: preproducción, producción y postproducción y profundizaremos en algunas decisiones tomadas en su ejecución.

Si bien al comienzo del Trabajo Final de Grado teníamos algún conocimiento previo sobre las competencias de *freestyle*, su historia y participantes, fue necesario profundizar la investigación del tema.

Lírica Explícita es un documental audiovisual que hace foco en la pregunta ¿Qué es una batalla de *freestyle*? ¿Cómo se compone? Quiénes la organizan y cómo surgió esta práctica. Para reflejar estas respuestas en imágenes, recurrimos a variadas fuentes de información, testimonios y bibliografía necesaria.

4.2 Pre - producción y consideraciones

Durante la elaboración de la serie documental, se llevaron a cabo diferentes roles técnicos, estos fueron alternándose y rotando según las necesidades de la producción y los recursos disponibles.

En un inicio (diciembre de 2019) Rocio Diaz Fenoglio y Manuel Rivero llevaron a cabo la tarea de dirección y producción. En febrero de 2020, Gonzalo de Ocaña se sumó a la producción iniciando su recorrido en el proyecto como sonidista y productor.

Rocio Diaz Fenoglio se encargó de la cámara y dirección de fotografía.

Por último Rocio Diaz Fenoglio y Manuel Rivero se ocuparon de la edición y el montaje.

Manuel Rivero, por cuestiones personales tomó la decisión última de abandonar el proyecto en septiembre de 2021.

El tema fue acordado por dos integrantes iniciales del equipo: Manuel Rivero y Rocío Fenoglio, ya que años atrás (junio 2018) realizamos un trabajo evaluativo en el marco del Seminario Opcional Realización Documental con esta temática y nos pareció de gran interés y relevancia cultural. Tiempo más tarde, Gonzalo De Ocaña se unió para dar comienzo al registro de esta idea.

El 20 de Febrero de 2020 nos dirigimos a una de las competencias más importantes de la ciudad de Córdoba, donde comenzamos el primer abordaje activo del tema.

El primer contacto fue la motivación para profundizar sobre varios aspectos, conocer el ambiente y tener conversaciones informales con los competidores para acercarnos a su lugar de expresión musical, generar confianza y poder movernos en libertad con nuestras cámaras en el momento de las competencias, pidiendo permiso previo a los organizadores; explicamos que estábamos haciendo un documental y que vendríamos a filmar en otras oportunidades, a lo que nunca tuvimos una respuesta negativa o de rechazo.

Fue a partir de allí que nos pusimos a investigar, tanto teórica como audiovisualmente, acerca de esta práctica. Para ello recurrimos a la bibliografía citada en el presente trabajo, artículos periodísticos, sitios web, documentales y videos ya realizados sobre el tema, y disponibles tanto en la plataforma YouTube como en la plataforma Netflix.

Procedimos a establecer una escaleta con la cual guiarnos en el rodaje y poder identificar los momentos importantes del documental. La escaleta siempre estuvo sujeta a modificaciones y, si bien fue ajustándose a las herramientas del equipo de producción, marcó una ruta primordial para procurar la realización integral.

Es menester destacar que la pre-producción comenzó en febrero de 2020, y que debido a la creciente pandemia de Covid-19 en el mundo, semanas más tarde se detuvieron las actividades, aplazando el comienzo de la producción hasta una fecha incierta. Esto nos generó gran inquietud e inseguridad sobre el plazo en que podríamos seguir filmando.

Luego de las últimas gestiones para aproximarnos a la *crew* y con las batallas interrumpidas en el mes de marzo, retomamos la investigación teórica; indagamos a través de redes y plataformas sociales sobre quiénes podrían ser nuestros entrevistados, cuando en principio nuestra intención era acercarnos personalmente dentro del mismo ámbito.

Con un gran abanico de posibilidades de testimonios, fuimos detectando cuáles eran los que resultaban más atractivos. Se decidió entrevistar a tres *freestylers* considerando que cada uno de ellos darían un valioso aporte y a tres organizadores, uno de ellos (Julian Sánchez) quedó fuera del corte final, pero fue de gran aporte para

organizar la información y saber a quién contactar luego.

Algunos de los entrevistados seleccionados para el documental final surgieron durante los días de grabación.

4.3 Entrevistados

En relación a las entrevistas realizadas, indicamos a continuación sus particularidades y los motivos por los cuales fueron recogidos sus testimonios.

- Julian Sanchez: Administrador de una de las cuentas de Instagram más importantes de la ciudad de Córdoba llamada *freestyle Cordobés*.

Este testimonio aportó mucha información y un repaso por los momentos claves en el ámbito *raper*o cordobés. Representó un contacto valioso para la comunicación posterior con otros entrevistados. Se decidió luego, no incluir esta entrevista en el documental debido a que en el montaje y edición posterior al registro audiovisual, las imágenes no concordaban estéticamente con nuestro objetivo, ya que al haber sido la primer entrevista, luego corregimos ciertos planteamientos estéticos como por ejemplo, ubicar las figuras de los entrevistados por delante de la ciudad y/o escenarios urbanos. Este entrevistado se encontraba en un interior. Además, analizamos las respuestas y concordamos en que teníamos información valiosa de los mismos tópicos y preguntas con el resto de las entrevistas una vez realizadas.

- Gonzalo Bermúdez (Sarca): Competidor desde hace aproximadamente siete años en la ciudad y actualmente se desempeña como organizador de la competencia *Gold Rhymes*. Nos da una mirada particular y muy competente sobre la definición de la práctica.

- Leandro Polinari (Blaster). Competidor y organizador de *Sinescritura*. Su aporte fue de gran importancia ya que nos brindó información clave sobre la organización de los eventos autogestionados, la historia de una de las competencias más antiguas de la ciudad.

- Maria Paz Santillan (Nube) Competidora y cantante de *Fruta Cruda Klan*. Su testimonio es valioso para aportar una mirada feminista del ámbito.

- Feiler (Natasha Ayelén Alarcón) Competidora, cantante y productora. Posee una vasta experiencia como una de las pocas participantes femeninas de *freestyle* en la ciudad.

En todos los casos la respuesta fue afirmativa desde el primer contacto a través de Instagram chat y Whatsapp para otros.

En *Lirica Explícita* se exponen dos entrevistas que fueron recuperadas de grabaciones en el año 2018 cuando realizamos un trabajo evaluativo para la materia del Seminario de Producción Audiovisual.

- Agustín Luraschi (Tanque) *Disc Jockey* y quien, en ese entonces, organizaba *Catalina Clandestina*, la competencia de *freestyle* en Laguna Larga en el año 2018.
- Yamil Duran (Naista) competidor de *freestyle*, quien en 2020 clasificó para la ya mencionada competencia *FMS Argentina*.

En cuanto a las locaciones, fue necesario pensar cada una priorizando de construir un espacio en el que pudieran liberarse y hablar desde su interior con sinceridad. Las preguntas realizadas, también deben ser consecuentes con esto último.

Como explica Borioli en *Escombros de Sentido* (2010); la cuestión urbana y el espacio público tienen una presencia doble (refiriéndose al espacio de la práctica) en tanto sitio de la puesta en escena y tanto cosa dicha, panorama relatado y alusión recurrente. (p. 102) Los jóvenes cordobeses convierten la ciudad en su lienzo donde las palabras fluyen, donde se construyen y donde habitan sus experiencias.

Tomamos la Plaza de la Intendencia, Plaza Italia, el Palacio de Justicia, el panorámico escenario del mirador en el Parque Sarmiento, donde se realiza la competencia *Gold Rhymes*, y la vista hacia la ciudad desde una terraza en B° Cofico, como fondos perfectos para la grabación ya que son teatro de sus operaciones artísticas y/o contexto urbano. En ninguna ocasión modificamos el escenario en las locaciones y todos los entrevistados accedieron sin problema.

No necesitamos permisos especiales para las grabaciones ya que iniciamos el proceso una vez que se habilitaron las reuniones con 10 personas en un espacio cerrado. Tampoco utilizamos locaciones privadas. En todos los casos, respetamos el protocolo que rige en relación a los cuidados por el Covid 19: uso de barbijo, la distancia social, desinfección de los elementos y el uso continuo del alcohol en gel.

En cuanto a **recursos técnicos** se utilizaron los siguientes equipos:

Se utilizaron cámaras fotográficas Canon T5i Rebel y Canon T4i Rebel, Sony Handycam Dcr-sr88, un trípode 1,40 Mts Skyway Tr9 . Todo el equipamiento es de nuestra propiedad, por lo que fue necesario rentar materiales o equipos. En cuanto a la iluminación se decidió grabar con luz ambiente, ya sea natural en exteriores o artificial en interiores, buscando realzar el escenario en su estética natural y cruda.

En relación al sonido, se utilizó un micrófono corbatero Pc Celular Video Dslr Omnidireccional. En tanto que para la edición, se utilizaron dos computadoras Bangho y Dell y los programas de edición de Adobe Premiere. Para trasladarnos por la ciudad hicimos uso de autos remis y transporte público.

4.4 Producción

En febrero de 2020, al comenzar con la pre-producción, iniciamos un registro audiovisual de las competencias a las que asistimos para acercarnos a los participantes, los jurados y la *crew*, y así generar confianza. Estas tomas de batallas las utilizamos para contextualizar los testimonios y el tema del documental.

Nuestro primer encuentro fue el 20 de febrero de 2020 en Plaza Italia, una de las últimas batallas de *Gold Ryhmes* multitudinarias que se harían en ese año.

Elegimos tomar planos generales para contextualizar el espacio, la gente llegando al evento e interactuando. Un panorama amplio de la competencia antes de empezar, realizado con dos cámaras en mano. Luego se filmaron imágenes de las batallas también, desde un punto lejano y alto, para mostrar la cantidad de gente y competidores que había en Plaza Italia. Se buscó mostrar el lugar desde otra perspectiva para así lograr obtener mayor información sobre el *freestyle* en Córdoba y lograr tomas y encuadres hasta el momento desconocidos.

El 29 de febrero asistimos a la competencia *Sinescritura* en la Plaza de la Intendencia. Allí decidimos tomar también registro de acciones entre los competidores y jueces, desde planos más cerrados y medios. Habiendo creado un acercamiento con la *crew*, planteamos los encuadres con una mirada íntima. Movimientos de cámara en mano para transmitir la dinámica de la vivencia de ese espacio.

El movimiento de cámara en mano se muestra en todo el documental, combinado con cámara en trípode durante las entrevistas. Esto fue una decisión estética basada en el movimiento, experiencia y dinamismo que sustenta una batalla de *freestyle* respaldado por el diálogo, la calma y la explicación de los testimonios.

En ambas fechas se obtuvieron imágenes muy valiosas y significativas para nuestro trabajo final, dándole contexto y forma al relato de los entrevistados.

En el periodo de los primeros 15 días de marzo se comenzaron a cancelar las competencias en toda la ciudad a causa de la creciente pandemia Covid-19.

A finales de junio las restricciones de la cuarentena pasaron a la fase de reapertura progresiva, abriendo la posibilidad de reunirse con menos de 10 personas en un mismo espacio. Gracias a esta medida, comenzamos con la producción de los testimonios, aplazando las filmaciones en las competencias de plazas, ya que todavía estaban frenadas.

Se coordinaron las jornadas de grabación, acorde a la disponibilidad de los entrevistados y del equipo realizativo. Para esto, los entrevistados fueron contactados a través de WhatsApp. Los gastos en movilidad para los entrevistados fueron cubiertos por la producción.

El rodaje de testimonios fue planteado con una cámara en trípode, la cual encuadra los entrevistados con un plano medio a través de un lente 50mm. La ubicación de los entrevistados desde el principio se pensó con el objetivo de transmitir interés en el sujeto rodeado de la ciudad y el entorno urbano, los lugares seleccionados para cada uno de los entrevistados poseen características en común, siempre dejando espacios ya sea del lado derecho o izquierdo de los mismos, retomando el ajuste estético de la entrevista de Agustin Luraschi (Tanque), la cual fue realizada en 2018 y con otros fines académicos, tal como ya se mencionó.

La primera entrevista registrada fue el 6 de julio del 2020 a las 13:00 horas al competidor "Sarca" (Gonzalo Bermúdez) en la terraza de Gonzalo De Ocaña con vista a la ciudad en B° Cofico. Su aporte fue fundamental para estructurar el documental.

El cuestionario utilizado en este caso fue profundizando en distintas temáticas; desde la práctica de *freestyle* y su funcionamiento hasta las emociones encontradas y el aprendizaje desarrollado a través de los años.

Luego de responder a las preguntas planteadas, se filmaron imágenes del interior de la casa con la cámara Sony Handycam (una cámara de mano antigua) registrando el momento en el que el entrevistado improvisaba barras de *freestyle* con la música que Julian Sanchez estaba reproduciendo con su celular.

El segundo día de rodaje se desarrolló en la Plaza de la Intendencia el 5 de septiembre del 2020 a las 16:00 hs con el organizador de la competencia *Sinescritura*, “Blaster” (Leandro Polinari). A partir de su testimonio obtuvimos información que permitió explicar la organización de las batallas desde una mirada completa y profunda, como así también el funcionamiento de una batalla de *freestyle*.

Luego de esta entrevista se analizó la información recolectada y se decidió llevar a cabo otras dos entrevistas a chicas que practican *freestyle*.

Optamos por “Nube” (María Paz Santilán) su contacto nos fue proporcionado por un entrevistado anterior.

La tercera jornada de filmación tuvo lugar el día 18 de octubre del 2020 a las 17:40, nos dirigimos al Parque Sarmiento donde entrevistamos a Nube desde el mirador de la glorieta en Parque Sarmiento. Este testimonio permitió mostrar las diferencias de género que existen dentro del ambiente, complementando la experiencia de Blaster al ver mujeres competir.

El cuarto día de rodaje fue el 26 de enero del 2021 a las 18:30 hs tomamos el testimonio de “Feiler” (Natasha Ayelén Alarcón) en Plaza Italia y luego acompañamos a la entrevistada a la batalla de *freestyle* *El triángulo* que se hacía en Plaza de la Intendencia. Con este registro comenzamos nuevamente el rodaje de las batallas, ya que hacía dos semanas las habían habilitado legalmente.

En esta instancia se buscó aportar la mayor cantidad de detalles del contexto alrededor del torneo de *freestyle*, con planos cortos y generales, a fin de brindar un panorama del lugar y que el espectador pudiera conocer y vivenciar. No solamente la práctica en sí, sino también el fenómeno que reviste los comportamientos, hábitos y el diálogo que surge en la intimidad de las competencias en comparación a los registros previos.

El quinto día de rodaje fue dedicado a la toma de imágenes de los espacios de la ciudad en los que se desenvuelven las competencias de *freestyle*. Esto fue llevado a cabo el 20 de enero de 2021 a partir de las 18:00 horas.

4.5 Iluminación y registro de imágenes de inserts

En relación a la iluminación, fue un desafío grabar en exteriores ya que este factor es muy variable dependiendo de la condición del clima. Nos cercioramos previamente de que el ambiente fuera soleado, y pactamos las entrevistas para poder realizarlas por la tarde después de las 17:00 hs para aprovechar la iluminación natural de manera óptima. La única excepción, con relación a la elección de los días con climas soleados, fue la entrevista con Yamil Duran, ya que fue realizada por la noche y con iluminación artificial que se encontraba en la locación de la competencia de Laguna Larga en noviembre del 2018.

Luego de concluidas las entrevistas, se procedió a la grabación de imágenes para inserts con cámara en mano y trípode, de diferentes lugares que rodean el escenario habitual de las competencias de *freestyle* más concurridas de la ciudad, como la Cañada, la Plaza Italia, vistas panorámicas de la Plaza de la Intendencia, y otras actividades que coexisten en el mismo momento en que los *raperos* desfilan por las rondas de *rap* improvisado.

El baile *breakdance* que se realiza también de manera improvisada en las inmediaciones de la Municipalidad apoya el contexto central de los cuatro elementos del *Hip Hop*, dándose ambos fenómenos muy cerca.

4.6 Imágenes de archivo

En el documental se muestran también imágenes tomadas entre los meses de agosto y junio del 2018 en la competencia *Catalina Clandestina* de Laguna Larga, Córdoba. Este material nos aportó videos de una gran calidad estética gracias a la ambientación, luces y disposición del espacio, los cuales se utilizaron en momentos de descanso visual en el proyecto final.

En la última competencia a la que asistimos en Laguna Larga (2018), entrevistamos a Yamil Duran “Naista”, en una circunstancia informal. Este competidor había resultado ganador en la etapa final del torneo y se proyectaba como un referente de importancia en el campo. Fue el primer aporte del proyecto en su estadio prematuro.

Desde esta perspectiva, nos pareció importante mantenerlo en el trabajo final de grado a pesar de no tener una correlación directa con el resto de las entrevistas desde una mirada estética o continuidad en la trama del documental. También por el motivo de que este personaje aparece frecuentemente en imágenes actuales que contextualizan el tema.

Por último, recuperamos la entrevista realizada en 2018 en el Palacio de Justicia con el DJ y coordinador de *Catalina Clandestina* Agustín Luraschi conocido como “Tanque”. Su testimonio nos acercó por primera vez a los conceptos básicos del *freestyle* y su funcionamiento. Por esta razón, decidimos seleccionar este material y situarlo como inicio del recorrido argumental en *Lirica Explícita*. Nos relató de una manera simple y elocuente estos tópicos, que pudimos comparar con el relato de “Sarca”, quien profundizó en otros aspectos enriqueciendo y complejizando el material.

Todas las entrevistas se llevaron a cabo sin inconvenientes. Los entrevistados respondieron lo preguntado y fue posible generar una conversación que proyecte lo que considerábamos valioso y trascendental para entender el tema en su totalidad. Ningún entrevistado solicitó el cuestionario previamente, ni planteó objeciones sobre aspectos o temas a tratar.

Si bien el material utilizado en su mayoría es de producción propia, también se recurrió a imágenes de archivo obtenidas desde los canales oficiales de las batallas *Sinescritura* como así también imágenes de competidoras María del Rosario Flores Galarregui (ROMA) y Ailen Gonzalez (Brasita) las cuales contextualizan referencias sobre la participación de las mujeres en la actividad. Solicitamos autorización para hacer uso de las imágenes mediante un permiso escrito con el administrador de la cuenta de YouTube de *Sinescritura* “Blaster” (Leandro Polinari). Para el resto de los videos ilustrativos del movimiento *freestyler* y *rapero* de Estados Unidos en sus comienzos se han descargado de YouTube libremente al no tener licencias exclusivas: Desde Rob Jackson YouTube: Bronx, NY *Castle Hill Proyects City feat Elus*, luego *Wild Style - Busy Bee Stabsky & Rodney Cee*, documental disponible en cbhd 1201 YouTube y por último *Notorious BIG freestyling in Bed Stuy at age 17 - clip from 'The Art Of Rhyme'* Disponible en *Ian Riley YouTube*.

4.7 Post-producción

Esta etapa final tuvo varios momentos. En una primera instancia, comenzamos a seleccionar el material grabado desde el primer registro de entrevistas, al mismo tiempo que producimos el resto de los testimonios.

Comenzamos la selección con el material grabado del año 2018 optando por las imágenes más relevantes para la escaleta armada y descartamos aquellos que no creíamos necesarios. Nos fue de gran ayuda tener una estructura semi-armada en el inicio así ir concatenando el resto de las entrevistas a medida que se realizaban. Estos dos procesos paralelos (la post-producción junto con la producción) permitió identificar debilidades o falencias que corregir en las siguientes entrevistas. Una de las tareas llevadas a cabo durante la revisión, consistió en ordenar los archivos por día de grabación; y a la vez los archivos de cada día divididos en batallas, acciones, inserts o entrevistas.

Una vez seleccionados los fragmentos a editar, estos fueron colocados en la línea de tiempo y se procedió a ordenarlos por ejes temáticos abordados, tales como: concepto de *freestyle rap*; estructura de una batalla; organización de las batallas e historización; feminismo y género; y por último, el tipo de mensaje y valores de la experiencia dentro de la práctica. Decidimos nombrar cada fragmento con palabras claves sobre lo que contaban los entrevistados, así nos fue más fácil ubicarlos en el programa de edición y ordenarlos de acuerdo a la escaleta planteada como así también seguir la posterior edición a la par de las entrevistas desgrabadas.

4.8 Edición y montaje

En esta instancia, el montaje abarcó la construcción de secuencias significativas para entender el relato de cada entrevistado, añadiendo dinamismo y entretenimiento. Se jugó no sólo con el testimonio de los entrevistados, sino también con lo que se muestra en cada escena incorporando la música, herramienta esencial en este trabajo.

Utilizamos el programa Adobe Premiere Pro. Este *software* permite crear varias secuencias en un mismo proyecto, lo que nos permitió organizar de una manera ordenada los archivos tanto de entrevistas como de *inserts*, para luego agruparlos en la línea de tiempo final.

Creamos tres bloques de trabajo dentro del programa Premiere Pro que nos ayudaron a organizar el montaje en conjunto con la escaleta, sus nombres fueron: Secuencia documental, *Inserts* y Crudos. Organizamos el material primero en la secuencia “crudos”, generando cortes dentro del mismo para dividir los ejes temáticos. Como bien explica el nombre de la secuencia, fue utilizada para recortar los crudos de las entrevistas con el fin de organizarlos en base al criterio propuesto en la escaleta. A la hora de la visualización y corte del material apartamos lo preponderante para el corte final y la construcción de la narrativa, también siguiendo la desgrabación de las entrevistas que realizamos previamente antes de la edición, lo que nos permitió identificar temáticas y palabras claves.

En cuanto a la secuencia llamada “*inserts*” se utilizó para agrupar el material no relacionado directamente con las entrevistas, es decir: tomas del contexto, escenas de las batallas y su detrás de escena e imágenes de archivo. Estas últimas fueron extraídas en su totalidad de YouTube, de páginas administradas por personas relacionadas al ambiente quienes expresaron su conformidad con el uso de las mismas de forma escrita.

En esta secuencia, las imágenes de situación (batallas, detrás de escena, conversaciones, tomas subjetivas de una noche de evento) fueron organizadas de manera cronológica, para luego ser utilizadas de esta misma forma en la secuencia final. El resto del material, se agrupó en base a los ejes discursivos ya definidos en el trabajo previo.

Por último, la secuencia “Documental” sirvió de plataforma para articular el contenido mencionado anteriormente, mediante las herramientas de montaje que brinda el *software*. En esta instancia trabajamos con las transiciones, la música y la estética, para afianzar la narrativa propuesta en un primer momento.

Para las transiciones usamos corte directo de dos planos, conectándolos mediante el fundido de las pistas de sonido, factor clave si tenemos en cuenta que las escenas registradas estaban cargadas de musicalidad y sonidos estridentes. Estos sonidos diegéticos, de ambiente, voces, y contexto, se trabajaron junto a las canciones elegidas para musicalizar.

En total generamos un contenido de 123 GB teniendo en cuenta entrevistas, *inserts* y audios.

El objetivo principal para la selección de música en el corte final fue la creación de ambientes específicos dependiendo del eje temático. Todas las piezas musicales están en concordancia con el ritmo e intensidad de lo que las imágenes y el relato de los entrevistados transmiten. Esto nos obligó a ampliar aún más nuestro conocimiento acerca de la música relacionada con el género *rap* y *Hip Hop*. Recurrimos a los entrevistados para pedir recomendaciones e invertimos horas de la producción en encontrar las canciones indicadas para cada sección.

Utilizamos un fragmento instrumental *loopeado* de la canción *Excellent* de Princess Nokia (2017) como musicalización para la introducción ya que es concordante con la cadencia de las imágenes, trasladándose a un ritmo ascendente en relación con las visuales y buscando apelar al sonido urbano y ubicando al espectador en las calles, plazas y ambientes del *freestyle rap*.

El resto de las canciones fueron seleccionadas con un criterio similar, introduciendo, por ejemplo, la canción *Pavos Reales* de KASE O. (2016) como base instrumental antes de que se fundiera con las imágenes de una pequeña *Cypher* organizada en una de las competencias donde en aquel momento esa canción estaba siendo pinchada por el *DJ*. De esa manera, logramos amalgamar la imagen y el sonido en un solo fundido conectando al espectador en el momento de la experiencia en la plaza.

En el transcurso del documental, decidimos incorporar obras musicales producidas en la escena cordobesa de la mano de Heissen & Emilio-S con la canción *Big Fishes* (2020) y *67BPM – Kintsugi* (2021) y MR-I & FLE con la canción *Mano a mano* (2019), quienes brindan un sonido local dando marco a los artistas que de la plaza se trasladan al estudio para producir sus propios *beats*.

Los derechos de autor están especificados en la descripción final del proyecto audiovisual como también así en su futura publicación dentro de la plataforma Youtube con los permisos escritos correspondientes y los links necesarios que requiere la plataforma para dar crédito a sus autores y discográficas. Indicamos aquí el nombre completo de los temas y los créditos de su autoría: *67BPM – Kintsugi* (2021) de la autora Victoria Taneda. Heissen & Emilio-S con la canción *Big Fishes* (2020) de Emilio Alejo Carranza. MR-I & FLE con la canción *Mano a mano* (2019) de Agustin Valenzuela.

Cabe destacar que esta instancia del proceso de trabajo generó la necesidad de realizar ciertas modificaciones en la escaleta y en la estructura planteada, ya que al comenzar a armar el proyecto final surgieron inevitablemente nuevas ideas ante el progreso de la narrativa del trabajo. Tomamos la decisión de expandir ciertas temáticas, tales como la referida al género y a los roles femeninos presentes en el *freestyle*, y recortar aquellos segmentos que consideramos no aportaban lo que buscábamos inicialmente. El recorte más notorio en este punto fue el de la entrevista de Julián Sánchez. Difusor de la cultura *rapera* de Córdoba, brindó una gran cantidad de información que, al ser comparada con el resto de las entrevistas y la narración de la maqueta final, desentonaba tanto de manera estética como en relación a las temáticas tratadas. No obstante, consideramos que el contacto con Jules fue de vital importancia para la realización de nuestro Trabajo Final de Grado, ya que fue nuestro primer entrevistado y colaboró en contactarnos con el ambiente y con los demás actores con los que luego interactuamos.

Por último, revisamos nuevamente toda la edición realizada, buscando perfeccionar los detalles y mejorando la calidad del sonido. En esta instancia, decidimos la tipografía y efectos en el título.

4.9 Criterios de realización

Con respecto a la estética, las referencias previas sirvieron de punto de apoyo para las decisiones que abarcaban el modo de realizar transiciones, los movimientos de cámara utilizados, el tipo de plano según la escena, las tipografías utilizadas en los títulos/créditos y todo aquello que consideramos importante del índole visual-sonoro.

En la búsqueda de estas referencias, priorizamos aquellos films que se relacionan tanto con la modalidad documental elegida para nuestro trabajo, como con la temática. Analizar la manera en que estos cineastas capturan movimientos urbanos-artísticos y el contexto en el que estos se dan nos inspiró al momento de elegir cómo acompañar el relato planteado con imágenes que se correspondieran.

La película *Style Wars* (1983) de Tony Silver fue una de las grandes referencias

utilizadas. Tomamos de Tony Silver principalmente la manera en la que la cámara se acerca a las situaciones y las registra mientras estas suceden.

Se optó por un diseño simple y urbano para hacer referencia a la apropiación del espacio público, de las calles céntricas de la ciudad. Combinando primeros planos que nos llevan a una intimidad con los *raperos* en las competencias, como también planos generales que nos muestran toda la escena artística en lo que representa el fenómeno cultural.

Por otro lado, se consideró el documental *Réplica de Playz* (2019) disponible en YouTube en cuanto a la estética de las entrevistas con un ambiente urbano e integrantes claves de la escena.

La mayor parte de las acciones transcurren en el espacio abierto, el parque, las plazas, los barrios. Las entrevistas están emplazadas en espacios abiertos en todos los casos. Sin embargo, se decidió utilizar una escena registrada en interiores.

Se trata de las tomas con la cámara Sony Handycam Dcr-sr68 en el interior del departamento de Gonzalo De Ocaña. En la escena se ve y se escucha a Sarca (Gonzalo Bermúdez) haciendo rimas e improvisando “para la cámara”. Consideramos que esta edición resulta reveladora de un cambio de registro, de cierta intimidad y por momentos sordidez. Además en estas imágenes somos visibles los realizadores, lo cual anticipa, en cierta forma, el cierre del documental.

De la misma manera, en el final, dejamos la toma correr para que fuera posible mostrar nuestros diálogos por fuera de cámara y algunos aspectos en todo de *backstage* dando cuenta del dispositivo de registro, cámaras, micrófonos y el resto de los elementos usados para la grabación.

4.10 Diseño artístico y gráficas

En cuanto a la gráfica del título decidimos utilizar colores fuertes y estridentes, que remitiera a la psicodelia de los años ‘70 y ‘80 en alusión a la época donde comenzó el movimiento y todo el contexto social en donde estaba inmersa la música como también así reflejar un estilo descontracturado y artístico propio del ambiente.

La fuente tipográfica que utilizamos para los títulos de cada capítulo de este escrito, como así también en registro documental (créditos y *graphs*) fue la tipografía

Sneaker. Esta última decisión fue tomada en función del universo gráfico propio de la cultura *Hip Hop* en la que decidimos adentrarnos para registrar la práctica del *freestyle rap*.

Sneaker remite una estética coherente al título creado por la diseñadora Martina Papalini, desde una mirada directa al universo gráfico de ese momento histórico en los 80' y 70', acorde a las referencias visuales elegidas por nosotros para ilustrar el impacto callejero y *freestyler* del momento. Esta tipografía es realizada con un peso y trazo muy similar a los usuales graffitis del ambiente *rapero*, pero no presenta grandes complejidades artísticas como suelen reflejar éstos últimos, los cuales son acompañados por juegos entre sus letras y signos. *Sneaker*, por otro lado, presenta una legibilidad concisa pero a la vez dinámica.

Los materiales utilizados para generar graffitis en las calles por los artistas urbanos generan un efecto de “chorreado” muy particular que quisimos dar a cuenta en las gráficas divisorias de este apartado.

5. Conclusión

Llevar adelante este trabajo supuso un desafío que nos transformó y nos hizo replantearnos varios puntos desde nuestro lugar de realizadores. En primer lugar, el contexto mundial de pandemia afectó considerablemente nuestra capacidad de movimiento y por lo tanto quedó reducida la posibilidad de estar cerca de los protagonistas: de seguirlos con la cámara durante un día entero o de introducirnos en medio de una competencia de *freestyle* para buscar la toma perfecta, por ejemplo. El trabajo realizativo resultó más arduo de lo planificado. Aun frente a las desventajas, logramos generar un clima de confianza con los protagonistas, que nos permitió encontrarnos cara a cara con los conceptos asimilados en la bibliografía revisada previamente.

Así, logramos replantear nuestras acciones desde el rol de comunicadores, deconstruir la entrevista clásica para escuchar de una manera antropológica, entrar en el campo de los sujetos investigados, empaparnos del contexto y dejarnos afectar por el espacio y sus participantes, incluso si en esa acción debíamos replantear lo pensado originalmente.

Este trabajo buscó, entre otras cosas, explicar y revalorizar un movimiento urbano que se mueve entre las subculturas y lo popular y que se reproduce en distintos puntos de la ciudad de Córdoba.

Elegimos el cine documental como herramienta y medio para su abordaje ya que consideramos que este tipo de fenómeno sólo puede entenderse desde dentro, conociendo a sus protagonistas y escuchando sus inquietudes, sus sueños y opiniones. Observándolos actuar y dejando que lo que hacen y lo que son se exprese y se explique con sus propias acciones y palabras.

Por otro lado, en cuanto al valor estético y cinematográfico del *freestyle rap*, consideramos que son aspectos muy poco explotados por otros realizadores cordobeses. Al comenzar a relacionarnos más con el ambiente y asistir a las competencias, teniendo conocimientos muy básicos al respecto, encontramos en nosotros mismos que lo que hacía este grupo de gente nos generaba un abanico de sensaciones variadas y pudimos comprender por qué es un movimiento en auge. Este trabajo busca también transmitir de

alguna manera eso mismo; que el espectador pueda entender la pasión con la que un joven le grita rimas a su oponente en una plaza y que en esas rimas y esos *beats* hay una historia, un amor, un dolor, un deseo; que la poesía narrada aparece espontánea y aguerrida, urbana y profética.

Nuestro interés comunicacional radicó en registrar y describir cómo el *freestyle rap* configura un escenario público y abierto creado por jóvenes para que trascienda su arte, una forma de crear contenido y ser parte de la cultura urbana cordobesa.

Pudimos observar que a través de esta práctica se delinean distintas formas de expresión y contacto con el otro. El *rap* dentro de una batalla en confrontación con un oponente, pone en juego sensibilidades y emociones y sustenta una performance única que luego del tiempo que se estipula una ronda, acaba en un abrazo luego de haberse puesto en juego humillaciones, tácticas verbales y agresiones para derrocar al competidor.

Analizamos que los participantes buscan incansablemente una idea particular para transmitir, y que ello proviene de un proceso de aprendizaje constante sobre actualidad, literatura y eventos sociales entre los mismos pares. Hecho que promueve la lectura y un lenguaje enriquecido para poder rimar finalmente con el más ingenioso *punchline*, lo que lleva a que los jurados pongan en balance factores como el *flow*, la estructura, el ritmo, el ingenio y la actitud para poder determinar un ganador.

Tal como se refleja en el documental, la participación femenina en las competencias de *freestyle* es reducida, y además muy poco reconocida. Resultó valiosa la incorporación de los testimonios de Nube, (María Paz Santillan) y de Feiler (Natasha Ayelen Alarcón) quienes dieron su versión sobre la participación femenina en esta actividad. Sus respuestas fueron diversas, pero ambas coincidieron en que las mujeres o personas sexualmente disidentes, no suelen participar en el espacio como *freestylers* tanto como los hombres y que en ciertos momentos, se han sentido atacadas por el simple hecho de ser mujer o, a pesar de que con el tiempo haya cedido esta diferencia y hoy se encuentren más cómodas o libres para *rapear*. Sin embargo, ambas consideran que las mujeres *freestylers* empiezan a aparecer y que poco a poco van ocupando un lugar, enfrentándose a batallar como lo hacen los varones.

Por otra parte, también pudimos registrar los sueños que tiene este grupo de personas sobre su experiencia con el *freestyle* y lo que esperan para el futuro. Estos lo

señalan como un ámbito de crecimiento personal individual y social, remarcando que es un lugar que transformó sus vidas en múltiples dimensiones, lo que nos permite pensar *la competencia* como un mundo donde convive una inmensidad de realidades y experiencias que conectan más allá de la música y la disciplina. Se encuentra divertimento, emociones, relaciones interpersonales, espacios para compartir, competencia, intelectualidad y formas de ver el mundo, más allá del objetivo de una gran mayoría: llegar a las grandes ligas.

Consideramos que los objetivos que nos planteamos en un principio, fueron superados con creces ya que logramos realizar un documental en el que se explica la dinámica y el funcionamiento de la disciplina del *freestyle* en la ciudad de Córdoba.

Es nuestro deseo que este trabajo permita, no solo el conocimiento de esta realidad, sino la reflexión en torno a la diversidad y riqueza de estas expresiones urbanas nacidas en los márgenes, y desarrolladas de manera fluida en los últimos años.

Como comunicadores audiovisuales, esta experiencia nos llevó a integrar muchos conocimientos incorporados a lo largo del cursado de la Licenciatura y a su vez, nos permitió experimentar, ejercitar y poner en juego nuestras propias capacidades realizativas y conocer también nuestros límites y debilidades.

Esperamos también haber hecho un mínimo aporte a la revalorización del arte como motor para crecer y como modo de comunicarnos entre nosotros. Tal como dijo uno de nuestros protagonistas:

Yo creo que al final cualquier artista es un comunicador social en última instancia ¿Entendes? Porque estás tratando de comunicar un pensamiento, una idea, una posición, lo que sea. Yo quiero hacer eso (Sarca; 2020).

6. Bibliografía

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

Comolli, J. L. (2009) “Abordar el mundo (Entamer Le Monde) (para una historia del cine bajo influencia documental)”. En: *Cuadernos de Cine Documental*. Número 3. Universidad del Litoral: Santa Fe. Disponible en <https://doi.org/10.14409/ccd.v1i3>

Chang, J. (2017). *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el graffiti al gangsta rap*. Buenos Aires: Caja Negra.

Guarinos, V (2003) *Narrativas Audiovisuales Digitales: convergencia de medios, multicultural transmedia*. Disponible en <https://docs.google.com/document/d/1ZLTTuhz5Ftb0rwd00OeEgxPr7bZYhSg-/edit>

Guber R. (2001) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI.

Marsella, D. (2017) *Métricas hispánicas en el freestyle Rioplatense*.

Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/60537>

Ministerio de Cultura (30 de noviembre de 2019) *Glosario de términos de Hip Hop*. Disponible en https://www.cultura.gob.ar/glosario-de-terminos-de-hip-hop_4515/

Muñoz, S. (2018) *Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018*. Disponible en <http://resonancias.uc.cl/images/N43/Separatas/Mu%C3%B1oz.pdf>

Nichols, B. (1997) *La Representación de la realidad*. Disponible en <https://shortest.link/Vcy>

Rivera Betancur, J. L., Correa Herrera, E. (2006) *La imagen y su papel en la narrativa audiovisual*. Imago. Grupo de investigación. Imagen y comunicación.

Salgado, S. (2016) *La Universidad de la calle y de la vida: El Hip Hop como experiencia educativa*. Disponible en <https://www.academia.edu/>

Vittorelli, L. (2019) *Rimas en el momento: Análisis etnográfico de la competencia de freestyle Sinescritura*. Disponible en <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/12859>

6.1 Artículos periodísticos

Arroyo, B. A. (5 de noviembre de 2018) “*Técnicas de freestyle: Calambur*”. *Urban roots*. Disponible en: <https://urbanroosters.news/tecnicas-en-freestyle-calambur/>

Diarium (2020) “*Break dance*”. Disponible en: https://diarium.usal.es/isa_marcos/informacion/

DeBrown (12 de enero, 2015) *Halabalussa, una actividad que crece*. <https://www.debrown.com.ar/halabalusa-una-actividad-que-crece/>

El Doce (21 de agosto de 2019) “*Freestyle en Córdoba: una incursión por una cultura que no para de crecer*”. Disponible en: https://eldoce.tv/show/freestyle-cordoba-una-incursion-por-una-cultura-que-no-para-crecer-rap-batallas-hip-hop-boom_88698

Gaudio, S. (2018): “*Lo que escribo es un reflejo de lo que pienso*”. En: *DeivBeat*. Disponible en: <https://medium.com/@solperezgaudio>

Isa Marcos, (2019) *Street Dance - Algo más que un baile*. Disponible en: https://diarium.usal.es/isa_marcos/informacion/

Lucas Calomino (2019) “*Freestyle: cultura que avanza a pasos agigantados*”. Disponible en: <https://www.clapps.com.ar/freestyle-cultura-que-anza-a-pasos-agigantados/>

Mundo Freestyle (2019) “*Bnet revela el premio económico tras ganar la Final Internacional de Red Bull Batalla de los gallos 2019*”. Disponible en: <https://mundofreestyle.com/bnet-revela-el-premio-economico-tras-ganar-la-final-internacional-de-red-bull-batalla-de-los-gallos-2019/>

Pairone, J.M (2019) *Freestyle cordobés: de las plazas a la cultura de masas*. Disponible en: <https://www.lavoz.com.ar/numero-cero>

Parra E. (2021) “*Las percepciones de los seguidores del Freestyle en su dimensión imaginaria de las batallas contra el otro*”. Disponible en: <http://201.159.223.180/handle/3317/16003>

Soberón Fabián (2014) “*El documental sirve para que el espectador haga su propio viaje emocional*”. *IMAGOFABIA*. Entrevista a Andrés Di Tella. (Primera parte)

Tijoux Maria Emilia, Marisol Facuse y Miguel Urrutia (2012) *El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?* Disponible en: <https://journals.openedition.org/polis/8604>

Wiki Rap (2020) *Red Bull Batalla de los Gallos Internacional 2005*.

Disponible en: https://rap.fandom.com/es/wiki/Red_Bull_Batalla

7. Anexo I

PLAN DE RODAJE DE ENTREVISTAS Y FILMACIONES

| Número | Actividad | Fecha | Locación | Recursos humanos | Equipo Técnico |
|--------|--------------------------------------|-------------------------|--|--|---|
| 1 | Registro de imágenes en Gold Rhymes | 26/02/2020 19:20 hs | Plaza Italia Av. Marcelo T. de Alvear | Cámara: Rocio Fenoglio y Manuel Rivero | Cámara: Nikon D3100 Canon Rebel T5i |
| 2 | Registro de imágenes en Sinescritura | 29 /02/2020 07:55 hs | Plaza de la Intendencia | Cámara: Rocio Fenoglio y Manuel Rivero | Cámara: Nikon D3100 Canon Rebel T5i |
| 3 | Entrevista a Sarca | 6/07/2020 13:00 hs | Sucre 1546 | Cámara y sonido: Rocio Fenoglio Prod. periodística: Manuel Rivero Producción: Gonzalo de Ocaña | Cámara: Canon Rebel T5i Sony Handycam Dcr-sr68 Micrófono: Corbatero Dslr |
| 4 | Entrevista a Blaster | 5/09/2020, 16:00 hs | Plaza de la Intendencia | Cámara y sonido: Rocio Fenoglio Prod. periodística: Manuel Rivero Producción: Gonzalo de Ocaña | Cámara: Canon Rebel T5i Micrófono: Corbatero Dslr |
| 5 | Entrevista a Nube | 18/10/2020, 17:40 | Parque Sarmiento - Mirador La Glorieta | Cámara y sonido: Rocio Fenoglio Prod. periodística: Manuel Rivero Producción: Gonzalo de Ocaña | Cámara: Canon Rebel T5i Micrófono: Corbatero Dslr |
| 6 | Entrevista a Feiler | 26/01/2021 18:30 | Plaza Italia | Cámara y sonido: Rocio Fenoglio Prod. periodística: Manuel Rivero Producción: | Cámara: Canon Rebel T5i Micrófono: Corbatero Dslr |

| | | | | | |
|---|---|---------------------|---|--|---|
| | | | | Gonzalo de Ocaña | |
| 7 | Registro de imágenes en competencia Triángulo | 15/01/2021 19:00 | Plaza de la Intendencia | Cámara: Rocio Fenoglio Manuel Rivero | Cámara: Canon Rebel T5i Canon Rebel T4i |
| 8 | Registro de imágenes | 20/01/2021 18:00 | Centro de Córdoba (Cañada, Plaza de la Intendencia, Plaza Italia) | Cámara: Rocio Fenoglio Manuel Rivero | Cámara: Canon Rebel T5i Canon Rebel T4i |

8. Presupuesto

Registro de los gastos realizados durante el rodaje

| Rubro | Denominación del rubro | Cant. | Valor | Subtotal | Total |
|--------------|---------------------------|-------|-------|----------|--------------|
| 1. | Guión y documentos | | | | |
| | Guión entrevistas | 5 | 60 | - | 60 |
| | Permisos | 28 | 250 | - | 250 |
| 2. | Equipos | | | | |
| | Disco externo | 1 | 2000 | - | 2000 |
| | Memoria Sandisk 32GB | 1 | 1000 | - | 1000 |
| 3. | Movilidad | | | | |
| | Transporte urbano | 12 | 480 | - | 480 |
| | Taxis | 1 | 500 | - | 500 |
| 4. | Edición | | | | |
| | Diseño gráfico | 1 | 2000 | - | 2000 |
| | Animación | 1 | 500 | - | 500 |
| 5. | Catering | | | | |
| | Ágape | 5 | 1500 | - | 1500 |
| TOTAL | | | | | 8.290 |

9. Entrevistas desgrabadas

Entrevista Blaster

¿Cómo describirías el Freestyle?

El freestyle para mí, hoy en día 2020 tiene un montón de conceptos. Más o menos se podría decir desde mi punto de vista el concepto de que uno le da, como uno le entiende. Para mí es como una forma de vivir, una forma de ser. El Freestyle me cambió un montón. como una manera de vivir .hay gente la gente que vive como un deporte, hay gente que lo ve como únicamente como un método de expresión. Es algo muy universal el Freestyle. Está el freestyle rap que lo que hago yo, hay mucha gente que hace Freestyle con skate, con el fútbol. Haciendo trucos, es improvisación espontaneidad del momento, dejarlo todo.

¿Cómo se organiza una competencia desde cero?

Acá en mi caso, lo conocí a le wan que es el que organizaba. La sinescritura, la compe que organizo yo viene de muchos organizadores, de pasar de mano en mano, de mano en mano. Por problemas familiares, etc. Me termino quedando a mí,Es simplemente tener un cuaderno, juntarse a rapear y de pronto se va organizando. Es como juntarse a jugar al fútbol a la plaza, se van juntando de barrio en barrio, de plaza en plaza, se hace un torneo y después estás federado. Se va organizando y de la nada son 300 pibes en la plaza

¿Cómo comienzan las jerarquías en el Freestyle? Como de estar en la calle estas en la red bull.

Ahora el Freestyle está federado como un deporte , por urban rooster empresa de España. No conozco bien para explicarte las cosas, pero estamos federados y en base a eso hay una liga, como el fútbol. Están las competencias Acá nosotros somos como el rango más bajo , como otras plazas del país . las plazas más organizadas se llevan puntos dentro de la liga. Estas competencias como las Sinescritura, después otras de escenario y se van formando parte de un formato más nacional, otras provincias, y después empresas multinacionales como redbull.Lo que la federación diferencia da más puntos de ascenso a los competidores que hacen sus logros en distintas competencias. Todo suma. En base a eso se le da una oportunidad a todos para que compitan en una plaza y llegar alto.

¿Qué analizas como jurado?

Fui competidor mucho tiempo entonces entiendo cómo hace alguien para llegar a una rima. Hoy en día todo el mundo quiere ser famoso y hacer la rima del año, si vos venís a tu casa con un tema de Eminem y es una competencia de Freestyle la gente se olvida de eso. Yo se como se llega a eso, y me doy cuenta cuando se traen algo preparado o es espontáneo y el otro está pensando que le va a decir y lo tomó en cuenta.Valoro el Freestyle, si hay una temática en el medio no me interesa, lo que me interesa es lo espontáneo. Me importa que lo que improvise no redunde, no repita lo que ya escuchamos muchas veces, ni la de la vida sexual de nadie tomo mucho en cuenta eso y me baso en eso.Obviamente hay recursos literarios atrás de las rimas que las hacen complejas, multisilábicas – lo explica –Lo evaluó y lo tomó en cuenta. Cuando no estoy seguro de quién gana o no doy una réplica. No me gusta ser jurado porque es un lugar difícil pero cuando el público no está conforme con el jurado mi palabra capaz se respeta un poco mas y fui competidor entonces me ven como un par.

Conceptos de métrica, estructura, Flow.

Son todos recursos literarios, nada que haya inventado el rap. Esto viene del lenguaje, la gente a veces porque uno que se va metiendo más piensa que viene del rap. *explica la métrica* la exactitud que hay entre las líneas y renglones. Mientras más exactas las líneas más encajas en la pista. Como líneas de 14 sílabas,Como y entran en todas las pistas.Exactitud y cohesión entre líneas matemáticamente hablando.Flow: fluidez. desenvuelve en la pista. Como se mueve y la picatura para llevar la situación

para llevar en la pista. Estructura: forma de rimar, recurso para poder improvisar. Como va posicionando las rimas, como ar, después con er y después con ar. Cierro una construcción anterior.

Diferencias básicas entre rap y Freestyle:

El Freestyle es rap y a la vez no. El Freestyle viene del rap y el rap es un género que viene de la cultura del hip hop. El trap es otra cultura. Nace de los barrios bajos del Bronx, como el rap, pero se le dice trap porque viene del término tramp. Se veían casas de familia pero adentro eran casas donde se prostituían, se vendía droga, etc. Casas trampa. En el trap convencional se habla siempre de esos temas, ahora esta mutando un poco más. El free viene a ser como una manera de desenvolverse, puedo hacer free en reggaetón, etc. Los payadores hacen Freestyle.

¿Un freestyler aspira a ser un músico o pueden ser caminos separados?

Pueden ser caminos separados. A mi me gusta la faceta del músico, pero por ejemplo mecha lo ve como un deporte y entrena su lenguaje todos los días. Hay personas que agarran el diccionario y se aprenden una palabra y rapean e inventan sobre eso. Hay programas en internet que te dicen palabras o terminaciones y puedes ejercitar el músculo para rimar y vas sacando palabras nuevas. Hay gente que lo ve como un método musical. El duki graba improvisando por ejemplo. Es una herramienta y lo puede usar como quieran

¿Hay características regionales? ¿Hay algo que acá se repita y que en Rosario cambie?

Si totalmente, me gusta la pregunta. A veces se regionaliza mucho la forma de rapear. La gente se educa entre ellos. Yo conocí el caso de un amigo que era de Capilla del Monte, era el único rapero de la zona, junto a otro chico y rapeaban igual. No tenían referencias. Aca en cba pasa lo mismo. Con un flow y métrica de aca y en salta los pibes rapean de otra manera nada que ver y te explota el bocho. En todos lados se rapea distinto, ni hablar en otros países. En Colombia o Venezuela el flow les va distinto por ejemplo, ya al hablar parece que estuvieran rapeando. Y decis wow. Acá son un poco más toscos pero van más al mensaje, tiene mucho que ver con la región. Lo que se vive a nivel personal ya es distinto. Pero se estandariza mucho por lugar.

Más allá del deporte y la carrera artística, ¿funciona como un espacio de encuentro y social que excede el free?

Totalmente. Hay gente que lo mueve por su lado. Como las iglesias, como para atraer gente. Para sacar a la gente de la calle. En nuestras plazas hay un montón de gente que salió de estar en las malas y gracias al free conocen otro tipo de personas. Hay gente que por esto, y me incluyo, yo vengo de un barrio re bajo y en mi barrio si te juntabas con esa gente estabas en las malas si o si, cuando conocí la plaza fue otro mundo para mí y he conocido miles de casos. Que ha progresado un montón con su vida gracias al free. Socialmente logra un montón de cosas.

¿Hay un tipo de personas que hagan free?

Es cualquier tipo de persona. Hoy en día puedes ver un chabon que es arquitecto, diseñador o una persona re cuadrada y de la nada le pones una pista y es el mas rapero del mundo. Vos por ejemplo lo ves al larrix, que es una persona super callada, tiene acento gallego y de la nada rapea picanteando la mejor de Córdoba. Hoy en día no tiene nada que ver.

¿Qué le agregarías al free en Córdoba?

Como movimiento no le hace falta nada, lo que hace falta es progreso individual. Puedes tener mucha plata en un torneo pero si la gente no le pone la voluntad ni identifica el espacio que tiene no va a lograr nada. Mentalidad de parte de los artistas, que cada uno se pone a analizar sus metas y que lograr con esto. Yo lo que esto tratando de hacer por mi lado es agarrar a los más pibes y preguntarles qué quieren lograr acá, porque si querés lograr algo grande tienes que hacer esto, preocupate por esto, por escribir, etc. Hoy en

día hay un estudio en todos lados. En cualquier edificio, en un monoambiente con un colchón contra la puerta y se escucha como un estudio que sale un millón de dólares, me entendes? No hay chance, no hay nada que nosotros podamos hacer que los artistas no puedan hacer por ellos mismos.

¿Cual es tu camino, desde el free o la música? ¿Hacia dónde va blaster?

Yo voy un poco a todo. Nosotros cuando arrancamos éramos muy pocos. Siempre hacemos el chiste de que cuando íbamos al evento, todos los del público en algún momento nos terminábamos subiendo al escenario a ser parte del show porque los mismos artistas éramos los que pagábamos la entrada para que otros artistas puedan comer. Así es como hoy en día, yo soy competidor jurado y organizador porque una obligación moral porque no había nadie que lo hiciera porque nadie lo hacía seriamente. Ahora estoy como organizador porque quiero que a la sines le vaya bien y a los pibes les vaya bien y por inercia a mi me va a ir bien y yo por mi lado estoy haciendo música y poniéndole ficha para poner mi estudio y prefiero mil veces que me vaya bien como artista que como organizador. No me gusta que se me identifique como el que organiza la sines porque yo rapeo hace diez años y organizó hace 4. Apunto a que el free gane, que aca en cordoba crezca, que todos podamos comer de esto porque nos hartamos de hacernos chicanear por peces gordos que porque tienen la moneda de mas se creen mas de uno, y el otro que te pide que vayas a rapear por ocho horas y te da una birra y una hamburguesa, Entonces apunto a que todos podamos vivir de esto, si el día de mañana se arma una plataforma, y el de la vuelta se hace famoso porque está la sines, yo también yo me hago famoso y mi amigo que le mete ficha también. Hoy en día mucha gente lo hace bien y nadie ve una moneda de esto, y todos estamos apuntando a esto.

¿Qué pensas de la participación femenina en las plazas?

El tema de la participación femenina siempre llamó mucho la atención porque siempre hubo un cupo muy reducido de mujeres anotándose siempre hubo de jurado o jueces pero nunca hubo rapeando y destacaban o nunca llegaban a las de alta categoría. Hoy en día es un poco más común, pasa que antes a nivel social la mujer nunca se la acepto bien en estas cosas. Siempre dicen que estas cosas son de hombres y hoy en día tiene la cabeza más abiertas. Tenia amiga que se la desconocían en libretas y no se acercaban a las compes y yo decía te tenes que anotar no podes rapear así y no competir! No se anotan porque les da cosa o ser mujer genera otro evento. No se genera la misma batalla que compitan dos hombres que un hombre y una mujer, siempre caen en el tópico básico de vos sos mujer yo soy varón y hay como una especie de repertorio que no se pueden usar contra un chico pero con una chica si. Entonces es un bajon ser mina en esos sentidos porque tenes que estar peleando contra los mismos recursos y estas en un círculo vicioso. El free ya esta envejeciendo, se está haciendo algo mas nuevo. Va evolucionando y va a ser super normal.

Entrevista Sarca:

¿Quién es Sarca y cómo empezaste?

Hola, ¿Cómo están? Mi nombre es sarca y soy freestyler. Hace masomenos como siete ocho años. Estaba caminando en la calle y tuve la suerte de encontrarme en una competencia que estaban organizando en Carlos paz y de repente había un montón de gente y vas al tumulto y justo vi un pibito que tenía aproximadamente 13 años, yo tenia 15 en ese momento y el loco estaba rapeando con otro mas grande y eran buenos hermanos, la rompían. Los vi y dije ah no listo , yo quiero hacer eso. Y fue cuestión de ir a mi casa y buscar, batallas de rap, tutoriales, beats para improvisar y fue cuestión de empezar por ese lado.

¿Consideras que es difícil entrar para alguien nuevo?

Yo no creo que sea difícil, de entrar y que te den la bienvenida en la plaza. No siento que sea inaccesible como situación geográfica ya que antes había pocas competencias o en barrios muy alejados. Antes era únicamente esa gente la que podía acceder a esos lugares, hoy en día está más expandida la movida, y mal que mal hay competencias por todos lados.

Después por otro lado creo que es una movida que está muy abierta todo el tiempo a recibir nuevos talentos. Siempre queremos escuchar nuevos límites y cosas para hacer si venis y planteas algo fresco no es difícil entrar.

Si es difícil por ahí decir consagrarse o empezar a ganar. Difícil no es que te va a tomar mucho o poco tiempo, implica que hay que ponerle mucha dedicación. Pero está totalmente abierta.

A nivel competidor, ¿Cómo te preparas para la batalla? ¿Haces previa para improvisar?

Para la batalla puntualmente no hay un ensayo. Voy pretendiendo ganar. Pero si voy a la casa de algún amigo pongo bases y rapeo un montón y después pongo un contador de palabras y rapeo, y después hago un chiste y rapeo sobre eso. Escribir de la forma que sea. Lo que uno ejercita.

Muchos dicen que es difícil improvisar porque si yo me levanto a la mañana, voy a sobrevivir igual que vos y cualquier persona que esté escuchando. te levantas y estás todo el día viviendo un día que no sabes que va a pasar y estas improvisando como reaccionas, si alguien te dice hola le decís buen día si alguien no te dice hola no le decís buen día, si te lo dice bien se lo decís de una forma y viceversa. Todo el tiempo estás improvisando, lo único que ejercitas en el Freestyle es la capacidad de rimar.

Entonces te adaptas, la preparación es todo el tiempo lo mismo. Estar actuando.

¿Es importante para alguien que quiere ser freestyler consumir cierto tipo de arte para tener referencias?

Consumir arte es importante para cualquier conciencia, hasta a los perros les gusta escuchar música. Saliendo de esa base, si sos un freestyler o artista de cualquier tipo tenes que tener un flujo de arte entrando en vos. Lo más amplio es el flujo de energía mayor va a ser el feedback y la inspiración. Mientras más cantidad de estímulos mejor las herramientas.

¿Cómo es tu camino como artista?

Tengo ganas de vivir muchas experiencias. Planes en más cosas del arte, pero al nivel free me gustaria ver hasta donde llego, ligas mas altas y tratar de dar vueltas por un tiempo por el simple hecho de tener experiencia y exigirme en ese level. Me gustaría producir música, arte de otro tipo. Me gusta escribir. Me gustaría dar una charla ted.

El objetivo último de mediante los múltiples canales de creaciones transmitir un mensaje.

Yo creo que al final cualquier artista en última instancia es un comunicador social, tratando de comunicar una idea, un pensamiento, una posición, lo que sea y yo quiero hacer eso.

¿Cómo arranca una batalla, que es el flow? ¿Alguien que no entiende, que se vive en la batalla?

Un resumen básico: uno usualmente va a la plaza y hay competidores y jurados. Usualmente en las plazas los jurados son de tres personas, siempre tiene que ser un número impar.

La competencia tiene distintas modalidades, uno vs. uno, dos vs. dos, en distintas formaciones.

Dos partes que se contraponen mediante el freestyle. Se da un tiempo estipulado. La competencia puede ser...por ejemplo se estipula 4x4 30 segundos y eso depende de cuánto tiempo voy a poder rapear seguido y teniendo en cuenta esas variaciones hay distintos estilos pero básicamente en el tiempo que le dan a cada uno a de las partes tiene que marcar su punto y el jurado vota. Hay dos opciones: pasa uno, pasa el otro o la réplica. La réplica significa que la diferencia no fue juzgada ni fue suficiente para que alguien pierda o gane y se hace otra vuelta, que también pueden estar influidas por otras reglas distintas.

¿Qué es una métrica?

La métrica tiene que ver con la forma, el patrón rítmico de cómo clavar palabras en un patrón y el hecho de que las palabras que tienen mucho consonantes suena como... por eso cuando uno hace beatbox uno imita la P o una K o una TS, las consonantes tienen sonidos rítmicos y eso hace que se marque un patrón en lo que está diciendo. La gente que maneja mucho la sonoridad de las palabras y entiendes una melodía de lo que está diciendo, eso es una métrica. Después tienes las personas que tienen flow que es distinto, lo dicen de otra forma. Capaz que no están diciendo palabras que sean similares entre sí o un juego de palabras. Pero lo que están diciendo suena súper musical, como la gente que rapea cantando, rapea medio reggae o cualquier tipo de variación que vos digas, mira que buena forma resolvió entrar en ese corte del beat: esa persona está cómoda en lo que está haciendo.

Y después los famosos punchlines: estamos todos buscando los punchlines! Que son como los goles en el fútbol. El resto son recursos, para llegar a un fin y ese fin. Uso todas estas herramientas para armar un golpe, una oración y la cierro en una barra, acumular todo y hacer un kame kame ha y la tiró, explota la plaza!

¿Crees que Diferencias entre Argentina y el mundo?

Como toda movida que viene del exterior, es lógico que arranquen en ciudades capitales. Nos fuimos adaptando de a poco y creo que ahora hay exponentes en todo el país que hay que darse a luz. Todos los países tienen un sonido particular. Puedo identificar raperos colombianos, venezolanos, etc y ahí yo los encasillo

Acá exploto mucho la movida y el público más masivo este acá, no creo que este mal porque no se puede criticar el avance de algo. Y de la misma forma que hace un par de años la gente decía no porque lo hacemos por amor y no hay plata, ahora lo puedes hacer por amor y por plata y todo eso viene de la mano que un video tenga un millón de vistas en una batalla y vos digas, oh pero eso no es rap! Es totalmente subjetivo, de la moral que hablábamos hace un rato.

Entonces yo creo que... no sé de qué estábamos hablando.

¿Cómo ves llegar a la industria top? Como londra.

Difícil del punto de vista de que eso pasa estadísticamente poco. Con la cantidad de millones que hay. Hay que ser bueno para llegar a esa altura, por más que uno critique y no te guste.

Para mí una persona como Paulo que puede tener mil millones de reproducciones en un tema de alguna manera esa persona la está rompiendo y hace algo que muchas personas están de acuerdo que es bueno.

Yo creo que hoy tenemos muchos recursos. Antes tenías que hacer algo piola y encima llevárselo a una disquera te diga que sí y te saque. Ahora solamente tenés que hacer algo piola y tenés internet y tu amigo una cámara y un estudio under y un montón de cosas que no son tan difíciles al alcance la liga número es difícil porque es un camino. Tenés que tener algo distinto porque hay mucha gente que está haciéndolo, tenés que tener algo distinto porque se filtra. Lo que lo logran tienen esa esencia. Es más fácil como igual de difícil por la cantidad de artistas que hay haciendo cosas.

La estética del rap y el hip hop, de donde surge o como viene?

La estética es, si bien hay como un patrón de vestimenta que nos vestimos así y así, tenés un estereotipo de que más o menos te ves de esta forma promocionada de películas o los videos musicales, apariencia que vas adoptando. Es muy amplia y ya el rap ni es rap está mezclada, y hay muchas subculturas de muchos estilos mezcladas y de repente tenés estéticas re zarpadas como catriel y paco pasando por el modelo de traperero con la cara tatuada a paulo londra que no usa ni un collar y tiene cara de buen pibe y encaran la industria de la misma manera.

Te das cuenta cuando alguien tiene estilo y otro lo está forzando.

Se crean nuevas palabras, las que salen en el free. El idioma y el lunfardo si bien siempre hay chistes internos mucho del lunfardo está todo inventado, generacionalmente está todo invertido también, cosas

que pasan de moda y vuelven, no creo que lo inventemos nosotros socialmente existe y se va contagiando con el flujo

Si pasa que al ser una cosa que está más visibilizada si alguien trae una referencia u otro panorama, y yo traigo esta referencia y dicen ah esta esta cosa y se convierte en tendencia o se influencia.

Todos tienen una rima que hablan de kratos, otros cronos, y otras referencias que son ideas que van y vienen. Como todo, pero se mueven en ondas. Acote del coronavirus, de la gripe porcina, la tragedia en Once, Macri, etc. Se va adaptando a la sociedad. Se traduce en rimas lo que pasa en el pueblo,

La historia del free en cordoba.

Dentro de lo que es la historia quiero aclarar que hace siete años que compito y si no conozco o nombro no es culpa mía jaja,

Empecé hace siete años y ya existía la sinescritura que es la compe más grande de Córdoba, eso por ahí, hace ocho años que está. Antes de eso había distintas compes pero no había un ámbito competitivo en el que había uh se puede ir acá este día o acá este día, entonces hace que me animaría a decir que hace diez años que se organizan en Córdoba capaz un poco más en ese tiempo progreso un montón y gente que salió fue el mister David que es parte de la cultura de Córdoba que llegó a la red a la nacional. Después está Paulo ganó la cara de perro una nacional grande y ahora lo tenemos a mecha que está en la FMS es el primer cordobés en internacional y god level, el primer cordobés en internacionales viajando de Argentina a otros países a competir nivel primera liga y creo que hubo muchos exponentes a largo del camino como Leone o Blaster los organizadores de la sinescritura y hace mucho que rapea tallo organizador de la gold.

Y varios exponentes pero mucha gente salió y que la rompió y que hoy en día hacen un montón por la cultura.

¿Creciste individualmente gracias al Freestyle?

Qué épica pregunta. Primero, la aproximación al arte de cualquier forma yo ya tocaba la guitarra pero el free tiene una magia que no tienen otras cosas. No tengo que tener nada, para tocar un instrumento debo tenerlo, pero para el free puedo estar solo y acapella, puedo poner una base en el celu o con un beatbox y no necesito nada es completamente gratis. Alcanza con eso. Eso por un lado

Empecé a ver un montón de paradigmas de la gente, ah esta persona plantea esta situación y te contesta de esta manera. No es que te haces el que sabe de la vida, La capacidad de razonar de tal forma a través del Freestyle. La acción de cuestionar, ver cómo mejorar un argumento, habilidad social es un círculo muy grande y te encuentras como uh competición uno y lo tengo que saludar y me meto en este círculo y así y ejercitas socialmente un montón. Muchas personas de mi círculo vienen del lado de las competencias y todas las experiencias vienen de vínculos que genere a través del free. Me cambio en todos los ámbitos. La magia del free tiene una magia

Entrevista Tanque:

¿Qué es el Freestyle?

Es un arte que podría decirse efímero por el tiempo que dura la acción, es estilo libre puro. No necesariamente quiere decir rap, puede ser cualquier tipo de arte, tanto una pintura como una acción como cualquier cosa.

¿Cómo organizan la competencia en Laguna larga?

Las compes las organizamos en una fecha por mes, un domingo al mes. La organizamos con reuniones antes de la compe, buscamos siempre una cantidad de competidores que no sean mínimos de 15, más de 16 y siempre se difunde es por las redes sociales.

Tiene mucho que ver con las premisas que tiene el colectivo: problemáticas sociales, inclusión, respuestas que no tengan xenofobia, contenidos básicos con insultos.

¿Qué importancia tiene el ritmo y el beat?

El ritmo es lo más importante, como el beat sea un beatbox o musicalmente es a la hora de la batalla lo que el mc o freestyler tiene para desenvolverse o decir todo lo que tiene para decir. El participante se puede acoplar muy bien y se puede desenlazar mejor que con un ritmo que no está tan claro.

¿Con qué criterio seleccionas los beats?

El criterio es muy subjetivo. Principalmente utilizo los beats que más me gustan y que creo que son para una batalla y por lo general elijo de 90bpm a 120 bpm que es el ritmo suficiente para que un freestyler pueda llevarse más.

¿En el momento seleccionas en la batalla o vas previamente?

Los diferencio por carpetas y después depende. Del competidor como a lo largo de la competencia tengo el conocimiento de cómo rapea yo me acomodo a su flow y le tiro ese tema.

¿Qué papel cumple el colectivo catalina clandestina a nivel social?

Siempre busco promover la cultura underground que nos veía tan visible en el pueblo. Siempre fue muy quedada, lo convencional. Lo que buscamos fue fluir lo que está por debajo para hacerlo visible para hacerse escuchar. Tengan una voz más clara.

Entrevista Nube:

contanos ¿Quien sos y cómo te acercaste a la movida del rap?

Bueno, hola mi nombre es nube. Tengo 19 años y empecé a rapear mas o menos a los 15 que fui a Cura Brochero donde paso comúnmente mis vacaciones y mis amigos estaban rapeando tirando un freestyle, de vez en cuando iban a una compe, y nada, me pareció una manera muy divertida de comunicarse. que se yo, una salida emocional más que nada. porque también me quede de año, pasaron un par de cosas y el rap me saco.

¿Consideras al Freestyle como un deporte o como un espacio de encuentro social?

Depende. Creo que en las batallas si funciona como un deporte, pero si lo veo como una herramienta de comunicación y de encuentro... y es arte, para mi es arte.

A la hora de competir o de freestylear ¿Consideras importante que el freestyler de un mensaje con lo que está diciendo?

Creo que es una consecuencia de expresarse el mensaje, no es el motivo principal. no se, yo no me siento nadie para darle un mensaje a nadie, tipo dictadora de la palabra, del bien y del saber. Yo solo me expreso y el mensaje le llega a cada uno como consecuencia de que alguien se exprese, no como motivo principal de rapear o de hablar.

Respecto a la escritura de la música ¿Que diferencias encuentras entre el Rap y el Freestyle?

La diferencia que encuentro entre el freestyle y el rap, es que el freestyle sale del inconsciente, no lo pensamos, es espontáneo. Entonces muchas veces es una herramienta para autoconocernos, cuales son nuestros sentires más profundos. Y la escritura tiene mucha cabeza, al menos desde el punto de vista y como yo lo hago. Tengo mucho tiempo para corregir las barras, todo el tiempo que yo quiera; lo construis y lo pensas. entonces es mucho más consciente. lo elegís, lo construis y puedes elegir mas ese mensaje entre comillas y que en un freestyle sale mas espontaneo.

¿Diferentes modos de Freestylear ?

Digamos que Freestylear por un lado está la cypher, que la cypher se construye con una ronda de personas que quieran rapear o sentarse a escuchar, y... entrando simultáneamente a medida que nos desenvolvemos y perdemos la vergüenza, entonces la palabra circula y se construye. La otra manera de Freestylear son las batallas en las que te enfrentas contra otros raperes para poder demolerlo con tus argumentos, ¿No?

¿Que tiene que tener un buen minuto de Freestyle para pasar de ronda en la batalla ?

Yo creo que depende mucho en las batallas quien esté de jurado, pero la mayoría de las veces se tiene en cuenta el punchline. o sea que la gente entienda lo que quieres decir, es lo que más se tiene en cuenta. Después tenes, bueno, el flow, la métrica, la elocuencia, la imaginación y demás, pero digamos que lo que más se tiene en cuenta es el punchline, la idea.

¿Te parece que la movida del Freestyle cordobesa se construye desde un lugar con perspectiva de género? o sea ¿Crees que es lo mismo para una chica y un chico ir a competir a la plaza hoy en día?

no, creo no creo que es lo mismo que vaya una chica a que vaya un chico. Yo personalmente si fuera un chico no competiría, porque em... no sé, yo como chico no tendría nada que demostrarle a nadie porque ya existe, ya hay una representación. Yo lo haría más desde el Freestyle, desde la cypher y desde las letras. El momento de la competencia es re duro, re tenso, y es un desafío porque me encuentro ahí para representar algo que hasta ahora no hay en su mayoría. La mayoría de las veces las mujeres estamos escuchando, de espectadores porque si estamos o estamos escribiendo o participando en la cypher pero no compitiendo. Yo estuve tres años para presentarme a una batalla por ese medio y quizá por esa falta de referencia de alguna mujer o disidencia y me agarro esas ganas de empezar a hacerlo porque no había y si había había muy poco; que si había porque esta feiler que a mi me inspiró mucho. Pero ahí está, paremos de contar.

¿Qué te parece que le falta a la movida para que las pibas se sientan más seguras y se acerquen a rapear?

Yo creo que a la plaza , a las competencias es apertura de cabeza. un poco de conciencia. ya que aparecen comentarios en las competencias tales como puto el que no rapea o puto el que no grita, o cosas que son exclusivas y que te hacen sentir incomode; o insultos como la concha de tu madre y ta ta ta ta, insultos misoginos. Yo creo que cuando eso no este ahí si una se va a sentir más cómoda de participar.

¿No piensas que también es el tema del género? ¿El hecho de ser mujer ya te diferencia directamente a la hora de estar batallando?

Yo creo que si es distinto que una piba rapee hoy en día porque hay mucha más atención, seas buena o seas mala, que eso es muy subjetivo; va a estar toda la atención puesta ahí, es lo que queremos escuchar y

queremos ver. Entonces hay mucha presión en el medio, depende de cada uno en mi caso yo me siento super presionada y a veces hasta nerviosa y es por eso que yo lo veo como un deporte, porque me tengo que preparar, calmar, estar conmigo para en ese momento poder hacerlo y estar en una compe.

¿Esta falta de presencia femenina en el Freestyle te parece que es mundial? ¿Crees que Argentina viene más atrasada en este sentido?

no creo que haya falta de participación femenina en el rap, para mí hay participación femenina y está invisibilizada. A partir de la ley de cupo de género los shows y demás eventos en los que si estamos formando parte y hay más motivación en el medio por una cuestión política que nos sirve de base. Este año están emergiendo muchísimas raperas.

¿Qué es Fruta Cruda Clan? y ¿Cómo surgió?

Bueno Fruta Cruda Clan es una crew transfeminista de acá de Córdoba de la que formo parte. Empezamos el año pasado (2019) el lugar donde debutamos fue la marcha del orgullo gay, y a partir de ahí nos dio un perfil de protesta y la expresión, desde nuestra perspectiva.

¿Consideras que el camino en la música y el camino en el Freestyle van de la mano? o ¿Van por caminos separados? con respecto a tu carrera personal.

No, para mí todo es el mismo camino. Desde la compe hasta los temas. La compe a mí me ayuda a visualizar el entorno ¿sí?, observar y transmutarlo a una letra, a un rap, a un Freestyle. Entonces si no me muevo, si no voy a las batallas, si no me impregno de todas esas energías no tengo nada que decir. Te sirve más de publicidad digamos, es donde está más la gente que le interesa escuchar y además la batalla sino que también sirve de inspiración.

¿Hay algo en particular que vos aspire a conseguir ámbito ? ¿hay un futuro que tengas visualizado como artista o como competidora?

Em, sí. A mí me encantaría aprender a producir música, me encantaría tener mi propio estudio de grabación, y estar todo el día, porque soy muy manija, estar todo el día y toda la noche produciendo, y esa creo que es mi meta.

¿Qué es lo que más te gusta del hip hop?

Lo que más me gusta del hip hop es tejer redes. Porque conocemos gente, aprendemos cosas nuevas, nuestros pensamientos cambian zarpado. Porque esto del mensaje que estábamos hablando al principio sea una consecuencia o sea motivo siempre nos llega ¿no? siempre nos llega si o si. Aprendemos a dejar de pensar en nosotros mismos sino en colectivo. Entender que es lo que nos interpela a todos, que es lo que nos pasa, nada... Me encanta eso del hip hop.

¿Consideras que el hip hop local está influido por Estados Unidos? ¿Cómo se construye el rap en Córdoba? ¿se construye solo o siguiendo lógicas extranjeras?

El hip hop se construye claramente teniendo en cuenta lo que pasó en el Bronx y en Estados Unidos, pero también rompe con eso. Una vez que empezamos a ser cada vez más en el que cada uno le pone lo suyo, y va mutando... ya mutó de hecho. Pero sí, yo creo que siempre tenemos de ejemplo la música Yankie y la música negra porque son los inicios y es a lo que nosotros nos basamos a basar para aprender y para mejorarlo o intentar estar al nivel ¿no?

¿Por qué consideras que en estos últimos años explotó toda esta movida del Freestyle y del rap?

yo creo que tiene que ver mucho con el boom de las competencias como por ejemplo el quinto Escalón, y también con la aparición de Youtube, y la aparición de músicos de acá como Wos, Nathy Peluso, el ACRU que también es alto referente. Empezaron a sacar música y es una motivación para que empiecen a salir cada vez más; y que los demás artistas se esfuercen por igualarlos ¿no? creo que por eso es un bum.

¿Cuáles son tus referencias dentro del Rap femenino?

Mis referencias dentro del rap femenino, que no me gusta decir que es rap femenino porque somos parte de la movida, y el rap es el rap. Pero bueno para hacer más referencia a las pibas y a las disidencias estoy escuchando al rap de España. Sofia Gabanna, santa salut, banda por un día. Mi referencia hoy es una piba que tira beatbox que es argentina que se llama Ultra sofía y que esta en España que es alta beatboxee y que esta a veces acompañando los show de santa salut; tambien esta calles que es una banda que hace musica flamenca y alternativa pero antes era formaban parte de una crew de rap feminista. De acá de Córdoba ya nombre a la Feiler que es una rapera muy zarpada. Están saliendo nuevos grupos como La Crota Psico, amazonas, moalan que son gente que la están rompiendo y está activando música zarpada, y bueno, Nathy Peluso que bueno... (risas)

¿Qué importancia tiene el beat o la parte musical?

Creo que la música hip hop está compuesta siempre de la misma manera, cuatro por ocho, esto nos permite abarcar mucho porque podemos fusionarla con distintos estilos de música y eso esta buenísimo porque nos permite hacer muchísimas cosas.

¿Qué es lo que te lleva a que ganes una batalla?

yo creo que el punchline, más que nada la idea es ordenar tus ideas. Mientras mas las tenes ordenadas, en la compe siempre ésta la modalidad de cuatro por cuatro. Que quiere decir esto: que tenes cuatro barras para formular una idea; entonces tenes las dos primeras para empezar una idea y las últimas dos para terminar esa idea y yo creo que es eso lo que más practicamos nostros para que salga eso y dependiendo de cada uno y de su estilo pero es eso lo que practicamos y es lo más difícil.

yo apuesto por el trabajo autogestivo, por tejer redes y que les pibis que estamos siendo emergentes en este momento no tengamos rivalidad entre nosotres sino que seamos una fuente de inspiración y de apoyo; y que nada, y que todo esto sea siempre parte de la manera de relacionarnos entre nosotres ya sea que seamos varones, mujeres o disidencias, me parece que la idea es unir y no desarmar o romper todo lo que sucede porque somos humanos; y el hip hop está para eso.

¿Por qué crees que no pasan a la red bull u otras competencias más importantes? (Las mujeres)

Yo creo que como es un ambiente de chabones o varones hetero cis tambien hay una trabita ahí ¿no? No hay un lugar de escucha, sino todo lo contrario porque si estas ahí encima vas a llamar la atención que nosotros y entonces hay un cuidadito ahí. pero yo lo veo desde afuera porque nunca llegue a esa instancia; pero si lo vi en las competencias de aca que como por ser la piba de la ronda nos ataquen o nos quieran sacar. Yo por ejemplo en las compes soy la feminazi, como siempre me tengo que focalizar en eso pero porque los actores que ami me tiran están basados en eso o sea no me me insultes a la madre o no me insultes solo por ser mujer porque sino lo único que voy a poder decir en una batalla es eso ¿entendes?

¿Cómo ves la cuestión del respeto entre competidores?

El respeto está siempre en las compes, pero como te digo si me decis la concha de tu madre o me denigras por ser mujer y después me saludas con la mano está todo bien pero no está todo bien. o sea está todo bien porque formamos parte de la misma cultura pero yo ya sé que no quiero compartir nada con vos ni un Freestyle ni nada con vos.

Entrevista Feiler:

contanos quien sos y cómo te acercaste a la movida del Freestyle.

Mi nombre es Feiler, va, mi nombre en realidad es Natasha pero me dicen feiler. Yo soy de Jesus Maria no soy de Cordoba pero conocí el rap en Jesus Maria hace seis años y empecé a buscar en Facebook a buscar sobre eso porque quedé fascinada y encontré que existía SinEscritura una competencia que se realizaba acá en Córdoba.

Cuando encontré la compe me puse a hablar con lewan y le iba a decir che soy de tal lado quiero viajar que onda la compe y bla bla bla y agarró viajo sola, agarro mi bolso y viajó a Cordoba y me encuentro con sin escritura, éramos quince personas y nada me empeco a gustar empecé a rapear de a poquito, empecé a tirar free, me empecé a acercar a esto y empecé a venir todos los viernes y me volvía a Jesus Maria. Al año siguiente digo: acá en Jesus Maria no puedo aprender mucho, o sea no hay cosas que yo pueda aprender acá o nutrime y esto de viajar todos los viernes me está limitando para poder progresar, entonces dije... me voy a vivir a Córdoba y les dije así a mis viejos, me voy a venir a vivir a cordoba así a cara de perro y así fue me vine para acá y estuve un mes en la casa de una amiga, me busque trabajo, encontré trabajo y me pague la residencia, mientras tanto también hacia la facultad y entonces era como que prácticamente todo mi tiempo era invertido en rapear y la facultad y el trabajo; pero era como lo demás era secundario, yo estaba mas por rapear. Entonces ahí fue cuando empecé a viajar por todos lados y a conocer gente

¿Qué te parece que tiene que tener un participante para pasar a la siguiente ronda? ¿Qué es lo que se evalúa?

Bueno estuve muchos años siendo competidora pero no era algo a lo que yo le dedicara mucha energía, siempre era algo como algo secundario, pero eso fue lo que me ayudó a formar un criterio como jurado y poder ser jurado en sinescritura y jurado en otras competencias. Es muy relativo que es lo que tiene que tener un competidor para pasar de ronda porque depende mucho del criterio y la formación de cada uno, lo que cada uno considera válido o no válido, no hay un reglamento específico que dice si o si pasa el que haga tal cosa, queda todo a criterio de cada uno y a veces es difícil conseguir a alguien con criterio formado y que sean fuertes, que puedan llegar a ser placenteros y que no critiquen justamente al jurado por la decisión que tomó. Así que yo creo que es algo subjetivo, algo que escapa al control de cada persona. Es un criterio que cada uno forma escuchando música y haciendo Freestyle, tirando cypher; en ese ámbito vos te nutris y compartís y vas sumando cosas que te suman a vos mismo. Todo eso que aprendes lo vas formando y te permite después ser jurado dejando amistades y otras cosas de lado para ser dentro de todo justo. Me ha pasado que amigos se han enojado conmigo por no votarlos, pero bueno, no puedes hacerlo. siempre trate de ser justa en ese sentido, que no se sintieran los demás como pum para abajo porque yo fuera amiga del que estaba compitiendo.

¿Te parece que como competidora es importante dar un mensaje?

Me parece sumamente importante dejar un mensaje cuando uno rapea, haciendo lo que sea , un free, escribiendo una letra, es super importante dejar un mensaje. Es lo principal, o sea la base del rap es la expresión y dejar un mensaje, comunicar algo, el de dejarte pensando ¿me entiendes? O dejarte recalculando. Decir uh.. que está diciendo, tocarle algo a la otra persona, una fibra algo para que se pregunte ¿por qué? que se haga preguntas solo y con que uno se haga una pregunta ya está. Es sumamente importante o sea el hip hop en estados unidos surgió como forma de protesta, todo lo que se dice es un mensaje; más que nada ahora que explotó tanto el rap, que se suma tanta gente nueva, y no... por ahí los competidores están tan en la de profesionalizarse que quizá se olvida un poquito del mensaje y están un poco más técnicos y con un poquito más con otro tipo de cosas lo cual no está mal porque cada uno hace

lo que le nace y está bien, no tengo nada en contra de nadie pero aprovechar la masividad de gente chica, gente joven que escuche algo y diga... ah mira que buena onda esto, que piola o yo no lo había pensado así, mira otra perspectiva. Para mi es super importante esto, hacer un impacto o una barra o un algo ahí, es super importante.

¿Te parece que el Freestyle está en proceso de crecimiento en este momento? si te parece esto ¿A qué se debe?

Me parece que el Freestyle, justo en este momento 2021 esta en super crecimiento, esto ya estalló igual hace unos dos años atrás em... no se si fueron dos o tres, no me acuerdo cuantos años fueron pero cuando se terminó el quinto escalón en Buenos Aires que era la competencia más grande del país en sí, underground es decir en plaza, cuando se terminó yo considero que Córdoba, Sinescritura quedó como la competencia más grande del país a dar que hablar y eso hizo que se explotara la escena, empezaron a haber doscientas personas a anotarse a participar para competir, los chicos empezaron a dividir las clasificatorias en tres zonas al mismo tiempo porque sino el tiempo no alcanzaba; no alcanzaban con los horarios y no iban a pasar mas bondis, a ese punto o sea a tal punto que empieza a las siete y termina a las tres de la mañana. Para que no pasara esto los chicos empezaron a implementar esto de los sectores y se termina todo a tiempo y todos se vuelven a su casa felices y contentos pero... es increíble como explotó, como la cantidad de gente que iba a la plaza, o sea yo no lo podía creer; imaginate que yo caí a la plaza éramos veinte y eramos todos amigos, todos rancho y no conocíamos a otras caras que esas veinte, imaginate cuando empezó a caer toda esa gente a la plaza era como que loco.. que flashero que esto que hasta hace unos años era dejado de lado, re discriminado, re de todo, ahora era como... re lleno de gente nutriéndose de eso. Ahora está sumamente en su plena expansión. yo creo que aca en cordoba, aca en cordoba estan todos los chicos con hambre, todos quieren ganar alguien, todos quieren salir y todos quieren representar, todos quieren mejorar, subir, mejorarse, superarse, todo; y eso es lo que hace que crezca más, que pasa, hay gente que no rapea, que no se anima pero si quiere, ve a esa gente que está con todas las ganas decir loco: yo me gano todo y el otro dice yo también. Entonces se van sumando raperos y se va sumando público y se va formando como un bucle, todo el tiempo, todo el tiempo se renueva el ciclo, todo el tiempo hay uno nuevo, uno viejo; entran y salen y siempre hay un montón de gente dando vueltas y en expansión, o sea se acercan familias, antes no se acercaban las familias, antes eran los drogadictos de la plaza y los que estaban ahí todo el tiempo tomando vino sentados y ahora llevan a sus hijos chiquitos y sus hijos rapean; o sea sus hijos chiquitos rapean y eso es increíble.

¿Cómo empezó la movida del Freestyle en Córdoba?

Bueno, no me acuerdo bien, pero yo se que sin escrituras se empezó a hacer en el año.. 2012, 2013, 2014, por ahí no me acuerdo, por esos años. Lor organizaba aycico que es un raper que ahora no está pero si fue el chabon que empezó a ponerle las fichas a esto, que empezó a hacerlo. Hubo un tiempo que tambien se hacian compes en el olmos pero no me acuerdo cuando fue exactamente, estoy medio vacía; igualmente pueden buscar en un canal de youtube que se llama orgullo criollo tv, que en ese lugar están subidas las primeras batallas de la sine y competencias con micrófonos que se hacían desde dos mil once con gente que venía de Buenos Aires, con gente como d-toke, el área, y un montón de gente que venía a Córdoba, cuando no conocía nadie a nadie, eran poquitos y entre nosotros. Después de eso la sin escritura en dos mil catorce, dos mil trece pasa a manos de lewan, la empieza a organizar lewan y con los años a la par empieza Blaster, que siempre fueron re amigos y compartieron dirigir la sines, la Gold no recuerdo bien en que año fue, seguramente fue hace unos cuatro años, por ahí, que la organiza tallo, que tallo rapea desde antes que yo, yo rapeo desde dos mil catorce y él estaba desde antes cuando yo llegué. Básicamente las batallas que más las explotan son de gente que rapea desde hace banda y ahora organiza compes, pero también compiten, tallo también compite, Blaster también compite, Lewan también compite; no tan seguido como lo hacían antes pero si organizan las compes y la verdad es que tienen muy buena cabeza, buenos criterios y buenos manejos para organizar un lugar con trescientas personas al rededor y que no se les escape nada de las manos y que nunca haya habido violencia, ni disturbio ni ningún tipo de

problemas.; y que si hubo alguno fue ajeno a la competencia porque al haber tanta gente siempre caen algunos ahí a ver que onda y siempre se mandan un moco o algo. Nosotros en particular nos hemos parado millones de veces en frente de la policía cuando nos preguntaban que estábamos haciendo, y al principio pensaban que estábamos peleando, porque no entendían porque estábamos gritando, o hacíamos cosas y ellos pensaban que no se... que nos íbamos a pegar entre todos. Eh... y con el tiempo como que le explicamos e incluso rapeamos al frente de ellos para que no piensen que estábamos haciendo otra cosa. Después de años tuvimos que hacer eso pero ahora están todos enterados ¿entendes? Como que nadie nos va a parar. La sin escritura pasada, que fue la primera sin escritura después de todo un año que no se hacía estábamos todos con un miedo de que viniera la policía y nos pare, porque anteriormente, el día anterior en Rosario hicieron una competencia y vino la policía sin previo aviso y empezó a tirar balas de goma porque había mucha gente y se pudrió todo, pero los chicos tenían permiso de la municipalidad, y entonces nosotros nos quedamos como que onda, como con miedo; no con miedo pero como con ganas bueno vamos, nos paramos lo hacemos y vemos que pasa. En este sentido vino gente de otras provincias a la compe, esto quiere decir que no somos los de acá del centro nomás.

¿Te parece que a la hora de la competencia el respeto se da con el género femenino y con las personas disidentes?

Bueno, yo puedo hablar desde mi lugar, desde mi género. El respeto existe, pero no siempre existió y existe pero a veces tenes que ganartelo. No es algo que se daba solo porque rapeabas antes, ahora sí, la verdad es que está todo mucho más tranquilo, mucho más inclusivo, ahora se puede respirar... antes no. Cuando yo empecé a rapear yo nunca sufrí, o sea yo nunca me sentí excluida ni nunca me senti mal ni nada, o sea a mi me han hecho un montón de entrevistas y en todas las entrevistas me han preguntado cómo es ser mujer en el ámbito del rap, esperando quizá una respuesta negativa porque está bien y eran así las cosas, y no voy a negar que si era un ámbito machista, pero yo nunca la pase mal, y yo creo que no es una cuestión de género, si una cuestión de actitud; y lo que pasó fue que yo llegué y empecé a rapear mortal y todos me ayudaron siempre, siempre me tiraron la mejor, nunca me sentí excluida, a la hora de competir al principio si tiraban rimas misóginas y decían cosas fuera de lugar, malas palabras y términos que no eran agradables; pero con el tiempo yo me propuse y me dije: yo no quiero que me sigan diciendo estas cosas, porque esta re feo, o sea no me gusta, no me incentiva a querer rapear, pero yo si quiero rapear, tampoco me voy a hacer a un lado. Entonces yo de un año o dos años que competi, fue rebatir la cosa, o sea deja de decirme asi porque no, no es así. Y lo que pasó en ese tiempo fue adquiri respuestas, entonces cada vez que iba a competir si les tocaba contra mi el ser mujer no era una opción para un acote, una opción para discutir, era una persona más. Yo siempre quise recalcar eso, que yo era una persona más ahí o sea...independientemente de mi género, yo pienso también, yo puedo hacer lo que hacen ellos, o sea es como porque no podría. Em... Entonces con el tiempo fue que fui trabajando eso, y ya por ejemplo venía alguien nuevo, le tocaba conmigo y me decía alguna mala palabra, algún insulto refiriéndose a mi género y nadie le festejaba, el chabon se quedaba como... ¿Qué onda? y los demás se quedaban en cómo le vas a decir esto, entonces era como de una ya está, no tengo porque seguir buscando un respeto, lo que yo quería era igualdad, que me traten igual que ellos; a mi no me importa que sean brutos o lo que sea, siempre me junte con hombres, tambien con mujeres pero siempre se me dio mas con hombres y es como que nunca vi diferencia entre nosotros, es como que somos todos iguales y es por eso que creo que es mas cuestion de actitud; es decir yo me considero igual y lo que vos me digas no va a cambiar también mi perspectiva, yo me voy a plantar y voy a rapear y te voy a ganar sin hacer alusión a mi género porque es lo que importa menos a la hora de rapear. O sea no creo que el ser mujer no sea tampoco un acote de decir soy mujer y rapeo siempre bien, porque porque estaria yo diciendo eso, porque no podría rapear mal siendo mujer o sea, sino yo estaria tambien cayendo en esa machista de porque soy mujer rapeo bien, y es como que soy yo, soy una persona y rapeo ¿me entiendes? Lo hago bien a veces lo hago mal, a veces sale a veces no y bueno a veces a vos también te pasa lo mismo nos equivocamos. Entonces yo creo que yo nunca lo sufrí pero porque yo no lo quise sufrir, yo me podría haber enojado o podría haber dejado de rapear, podría haber insultado al otro por ser hombre, que también me parece un recurso super basico;

podría haber hecho millonada de cosas y haber sufrido y pasarla mal con algo que me gusta. Por eso es cuestión de actitud, yo agarré y dije: no, no quiero eso, no me ceba, te lo transmito, hasta que les entró en la cabeza, y nada, por eso me respetan, porque yo así lo quise, y porque yo también los respete, eso es lo importante.

Entonces ¿No hay diferencia entre rapear contra un hombre que contra una mujer?

De haber hay, pero para mí no significa nada, o sea hay diferencia porque el público es como que ¡ohh! rapea una chica, esta bien hay una chica, y es sorprendente capaz para uno que rapee una mujer, porque hay pocas pero para mí eso de sumarle puntos o gritarle más cosas así solo porque es mujer, le estas poniendo una mochila re pesada a esa chabona porque tiene que cargar con cosas que no son de ella, o sea ella solo quiere rapear, quiere ser igual al otro; yo creo que más que ser un hombre o una mujer somos todas personas intercambiando pensamientos conocimientos y cosas en medio de una batalla, y es difícil que el público lo vea así, es complicado. Los competidores ya lo ven así, no todos, pero en su mayoría y los más grandes representantes y los que yo conozco que son todos mis amigos en Córdoba, todos lo tienen presente. A mí jamás me tiraban nada de esas cosas, ni me han faltado el respeto ni nada. Esto depende de cada persona igual.

¿Por qué crees que hay menos mujeres que hombres en las competencias?

Hay menos mujeres que hombres en las competencias por el miedo, por no animarse, por sentir que te estas metiendo a un ámbito lleno de hombres que bueno eso ya es una cultura que hay en nuestra sociedad, de que sos mujer y te vas a meter a un lugar de muchos hombres, es toda una cosa de tiempo, años, siglos y de la vida. Yo creo que es eso el no animarse y sentir que estas como fuera de lugar, y la verdad que no, o sea, la verdad que si vos quieres hacer algo vas y lo haces, sea lo que sea estás rodeado de quien vos seas, y... Hoy por hoy se están animando un montón de chicas y eso me pone re contenta, me pone re feliz porque antes era como, esta bien bien yo me llevo mortal con los hombres pero capaz no tenía con quien compartir un free siendo mujer y sentirme acompañada, ese tipo de compañía que capaz no se vive de igual forma con hombre. De por sí tengo compañía del lado de los hombres, no es que no la tenga, tuve todo el apoyo incondicional de los hombres de la cultura del rap en todos estos seis años, jamás me faltó; pero al principio sí me sentía algo sola, era yo y yo y las chicas que venían rapeaban y desaparecían era como que no había una que se quedara. Hoy por hoy las chicas hace años que rapean y me pone re contenta porque tienen otros pensamientos, vienen más frescas, más libres, más sueltas, no tienen miedo a mostrarse como son y tampoco pararse al frente de alguien y gritarle en la cara y eso era algo que también por ejemplo caracterizaba al género femenino; por ejemplo que era el hecho de achicarse por ser mujer, era todo como... bajemos, paremos un poco. Yo creo que la actitud y sentirse apoyada por los mismos hombres y las mismas mujeres de la cultura hace que uno se sienta libre de expresarse como quiera.

¿Cómo juega el rol del público en la plaza?

Antes, como éramos pocos, vos te podías acercar y hablar con todos, intercambiar conocimientos, música información, nutrirte, conocer más de los valores, tenías tiempo; ahora hay un montón de gente, suele haber trescientas personas en la plaza y la mayoría de esas personas, no todas, pero la mayoría cae a las batallas por internet, por youtube, y se están saltando una banda de pasos. O sea van directamente a la batalla, ven la batalla y ellos ven quién gana y quién no, gritan y la la la, pero es como que se saltan todo esto de conocer los valores, por donde viene la mano, a que apuntamos nosotros, es como que tampoco hay tiempo para conocernos entre todos, e intercambiar toda esa información, de che... escucha esta canción que este chabon le hace temas a lo que tu raperito favorito hace freestyle, o che mirate esta película, mirate esta serie, leete este libro, aprendé. Yo creo que al público le hace falta aprender, nutrirse, porque solo están viendo batallas y las batallas son solo batallas, no son ni un diez por ciento de lo que es toda la cultura, o sea hay una carga de cosas en la cultura y ellos solo están viendo una puntita ¿entendes? y eso hace también que el público alimente y cree raperos que solo vean batallas, lo cual no está mal; yo creo que gracias a esto: la profesionalización del freestyle y la comercialización del freestyle abrió

caminos a un montón de gente que le gusta ser eso, de hecho las personas mas conocidas que difunden el freestyle hoy en día son gente que yo conozco y vienen hace años rapeando y creo que se lo super merece. Lo que por ahí no comparto, porque tampoco es su culpa , de llegar a una cultura ya iniciada, y con la explosion introducirse justo ahí tambien debe ser un quilombo. yo me imagino si no hubiera entrado al principio y hubiera entrado ahora la cantidad de cosas que no sabría, y que tampoco seria mi culpa porque sería imposible informarme y que me comunicaran las mínimas cosas que a nosotros nos hacen ser o pertenecer a lo que somos y lo que son los demás también en la cultura.

¿sentís que el freestyle te ayudó a vos en tu vida personal?


Si yo creo que el rap me soluciona la vida, me salvó la vida básicamente. Yo toda mi vida escribí pero escribía cuentos, poemas y cosas así y mi sueño frustrado siempre había sido ser cantante y cuando conocí el rap vi que podía seguir escribiendo y que podría encima hacer música, y era como expresarme; y el rap le da a mi vida cosas que no le dan otras cosas, el rap es como una patita de la mesa que sostiene mi vida. Realmente además de darme amigos que son mi familia hoy en día, me dio conocimiento, me dio experiencia, tanto de la vida como de todo en general. Yo creo que el rap me hace reflexionar, yo creo que el hip hop apunta a una evolución mental que otras culturas no; a una evolución del ser, como que te conectas con lo correcto, aunque tiene sus trampas, sus idas y venidas pero si te conectas con lo correcto... También estás todo el tiempo aprendiendo, todo el tiempo te estás nutriendo de las experiencias del otro, escuchando y hablando, se nutren de vos y es todo recíproco. Las cosas que aprendes acá al trasladar al rap y las cosas que aprendes en el rap las trasladas a la vida, se trata de expresarse porque al expresarse. El ejemplo que siempre pongo es que cuando uno tiene un problema, el problema cuando uno lo piensa se transforma en mas grande, porque no hay peor enemigo que uno mismo, pero cuando uno lo pone en palabras al final no era tan grave como uno pensaba y más si lo compartís con otros y ahí te das cuenta que la final era una boludez y yo creo que esto lo puedes aplicar en tu vida.

PERMISOS Y AUTORIZACIONES



AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de Dña. Rosalía Polo (Nombre y APELLIDO DE un/una integrante del grupo) DNI N° 32058235 para la película documental "Lirica Expulsa" que se realiza en el marco de la Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba. La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización en Córdoba capital a los seis días del mes de Julio de 2020

Firma: 
Nombre: Rosalía Beamonte
DNI N°: 39731017
Dirección:
Teléfono: 0541633162

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)

AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de Dra. Estela López (Nombre y APELLIDO DE un/una integrante del grupo) DNI Nº 39.018.235 para la película documental "UNA ESPIRA" que se realiza en el marco de la Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba. La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización en Córdoba Capital a los ocho días del mes de Octubre de 2021.

Firma..... YSW

Nombre..... Yamil Duván

DNI Nº..... 42160939


Dirección.....

Teléfono.....

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)

AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de Gaspar De Ocaza (Nombre y APELLIDO DE un/una integrante del grupo) DNI Nº 38418975 para la película documental "Una Selva" que se realiza en el marco de la Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba. La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización en Córdoba, Cap. a los dieciséis días del mes de octubre de 2020.

Firma 
Nombre María De Zambrón
DNI Nº 43230681
Dirección Alejandro Centeno 385
Teléfono 55939698

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)

CESIÓN PARA LA UTILIZACIÓN DE OBRAS MUSICALES ORIGINALES (*)

Quien suscribe, Agustín Valero DNI Nº 42336234 en mi condición de compositor y propietario de los derechos sobre las composiciones musicales ORIGINALES que aquí se detallan:

"Mano a Mano" (2019)

Autorizo a: (Nombre del alumno del grupo) RODOLFO DÍAZ en representación del equipo de realización de la película documental "Unis España" que se realiza en el marco de la cátedra Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba, a que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública tales composiciones sin perjuicio del respeto moral de autoría e integridad. Por virtud de este documento el compositor declara que es propietario de los derechos de autor de su obra y en consecuencia garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna. La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para la producción audiovisual mencionada, la cual tendrá un uso de carácter (comercial /cultural) y será difundida en youtube (medios de difusión).

Firma Agustín Valero

Nombre Agustín Valero

DN Nº 42336234

Dirección.....

Teléfono 351 590 3935

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)

CESIÓN PARA LA UTILIZACIÓN DE OBRAS MUSICALES ORIGINALES (*)

Quien suscribe, ^{Victoria} Taneda DNI Nº 42.785.185 en mi condición de compositor y propietario de los derechos sobre las composiciones musicales ORIGINALES que aquí se detallan:
KINISUGI (2021)

Autorizo a: (Nombre del alumno del grupo) ^{Victoria Taneda} ~~Victoria Taneda~~ en representación del equipo de realización de la película documental ^{La vida explícita Díaz Priso Roco} ~~Victoria Taneda~~ que se realiza en el marco de la cátedra Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba, a que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública tales composiciones sin perjuicio del respeto moral de autoría e integridad. Por virtud de este documento el compositor declara que es propietario de los derechos de autor de su obra y en consecuencia garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna. La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para la producción audiovisual mencionada, la cual tendrá un uso de carácter (comercial /cultural) y será difundida en ^{Youtube y redes sociales} (medios de difusión).

Firma ^{Taneda}

Nombre ^{Victoria Taneda}

DN Nº ^{42.785.185}

Dirección ^{Montevideo 1156}

Teléfono ³⁵¹²⁷³²⁶¹²

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)



CESIÓN PARA LA UTILIZACIÓN DE IMÁGENES VISUALES Y AUDIOVISUALES (*)

Quien suscribe Leonora Polinari DNI N° 39.448.460 en mi condición de propietario de los derechos sobre las imágenes que a continuación se referencian:

Sin Escritura youtube Imágenes.

Autorizo a: (Nombre del alumno del grupo) Lucio Díaz Espino en representación del equipo de realización de la película documental "Una Escritura" que se realiza en el marco de la Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba, a que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública tales imágenes sin perjuicio del respeto moral de autoría e integridad. Por virtud de este documento el propietario de las imágenes declara que es propietario de los derechos sobre dichas imágenes y en consecuencia garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna. La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para la producción audiovisual mencionada, la cual tendrá un uso de carácter Youtube (comercial /cultural) y será difundida en Youtube (medio de difusión).

Firma [Firma]
Nombre Leonora Polinari
DN N° 39.448.460
Dirección Setubal 1440
Teléfono 3517873175

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)

CESIÓN PARA LA UTILIZACIÓN DE OBRAS MUSICALES ORIGINALES (*)

Quien suscribe, Emilio Alejandro Charant DNI N° 4323359, en mi condición de compositor y propietario de los derechos sobre las composiciones musicales ORIGINALES que aquí se detallan:

"Big FINE" (2020)

Autorizo a: (Nombre del alumno del grupo) Rocio Diaz Fenoglio en representación del equipo de realización de la película documental "Licencia Espina" que se realiza en el marco de la cátedra Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba, a que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública tales composiciones sin perjuicio del respeto moral de autoría e integridad. Por virtud de este documento el compositor declara que es propietario de los derechos de autor de su obra y en consecuencia garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna. La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para la producción audiovisual mencionada, la cual tendrá un uso de carácter (comercial /cultural) y será difundida en Youtube (medios de difusión).

Firma Emilio A. Charant

Nombre Emilio A. Charant

DN N° 4323359


Dirección

Teléfono 351.761.7418

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)

AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)


Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de Rocio Diaz Fucosio (Nombre y APELLIDO DE un/una integrante del grupo) DNI N° 39058235 para la película documental "Linea Expresa" que se realiza en el marco de la Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba. La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización en Córdoba, Cap. a los nueve días del mes de Octubre de 2021.

Firma.....
Nombre..... Agustín Luraschi
DNI N°..... 39174618
Dirección..... Jarmiento 379
Teléfono..... 3512277539

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)

AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de DOCTORADO EN COMUNICACIÓN (Nombre y APELLIDO DE un/una integrante del grupo) DNI N° 39058225 para la película documental "Unidad y Pluralidad" que se realiza en el marco de la Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba. La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización en Córdoba a los 26 días del mes de Mayo de 2021.

Firma: 

Nombre: Natasha Ayelén Alarion

DNI N° 3962.1910

Dirección:

Teléfono: 35 1 206 9956

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)



FCC
Facultad de Ciencias
de la Comunicación



UNC

AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de Rafael Díaz Peralta (Nombre y APELLIDO DE un/una integrante del grupo) DNI Nº 39.098.735 para la película documental "Una Espina" que se realiza en el marco de la Producción Televisiva II. Documental de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba. La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización en Córdoba Cap. a los cinco días del mes de Septiembre de 2020

Firma.....

Nombre.....

DNI Nº.....

Dirección.....

Teléfono.....

(*) (Dos copias del mismo tenor para ambas partes)