

[ESTUDIOS]

Enseñanza y práctica de rap en línea. Experiencia de etnografía virtual en la Escuela de rap de Mar del Plata (Argentina)

Online teaching and practice of rap. Virtual ethnography experience in *Escuela de rap*, Mar del Plata city (Argentina)

María Agustina Arias¹

Universidad Nacional del Sur (UNS)

agustina.arias@uns.edu.ar

Resumen: El presente artículo se propone describir y dar cuenta de la experiencia de trabajo de campo virtual que se llevó a cabo para explorar las prácticas encabezadas por la Escuela de rap, un espacio virtual para la enseñanza y el entrenamiento del rap estilo libre (*freestyle*) creado durante la pandemia del virus COVID 19. El diseño metodológico de esta contribución se enmarca dentro de la perspectiva etnográfica del estudio de caso concebido como *caso único intrínseco* (Stake, 1999). Asimismo, sigue los lineamientos cualitativos de la etnografía del habla (Hymes, 1964; Gumperz, 1982; Duranti, 2000); los estudios de Valles (1999) para el diseño de las entrevistas a profundidad (*focalizadas*); de Ardèvol *et al.* (2003) y Hine (2004) para el enfoque de la etnografía virtual, y de Ardèvol y Pink (2018) para el método de la *netgrafía*, empleado para el seguimiento de los/as participantes de la Escuela. En esta contribución, ofrecemos las principales consideraciones en lo relativo a la experiencia metodológica enteramente virtual y utilizada en la investigación de la enseñanza y la práctica de rap en línea.

Palabras clave: escuela de rap, freestyle rap, etnografía virtual, prácticas letradas, netgrafía

Keywords: rap school, freestyle rap, virtual ethnography, literate practices, netgraphy.

¹ María Agustina Arias es locutora nacional, profesora y licenciada en Letras, magister en Tecnología Educativa y becaria doctoral de Conicet. Se desempeña como docente universitaria (UNS-UNISAL, Bahía Blanca, Buenos Aires, Argentina) y realiza su investigación para su tesis doctoral centrada en las estrategias discursivas empleadas en el rap (*freestyle*), en la variedad dialectal del español bonaerense, en la República Argentina, a partir del 20 de marzo de 2020, rigió el ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio), mediante el Decreto de Necesidad y Urgencia (DNU) n° 297/2020, que disponía, para aquellas zonas en las que había transmisión comunitaria del virus, la permanencia de la población en sus domicilios, a excepción de trabajadores/as esenciales o exceptuados.

Abstract: This article aims to describe and account for the virtual fieldwork experience that was carried out to explore the practices led by the *Escuela de rap*, a virtual space for teaching and training freestyle created during the COVID 19 virus pandemic. The methodological design of this contribution is framed within the ethnographic perspective of the case study conceived as a *caso único intrínseco* (Stake, 1999). Likewise, it follows the qualitative guidelines of the ethnography of speech (Hymes, 1964; Gumperz, 1982; Duranti, 2000); the studies by Valles (1999) for the design of in-depth (focused) interviews; by Ardèvol, Bertrán, Callén, Pérez (2003) and Hine (2004) for the virtual ethnography approach, and by Ardèvol and Pink (2018) for the netgraphy method, used to monitor the participants of the *Escuela*. In this contribution, we offer the main considerations regarding the entirely virtual methodological experience used in the research of the teaching and practice of rap online.

1. Introducción

En los últimos años, con el advenimiento de las nuevas culturas digitales, los procesos de enseñanza y aprendizaje se han modificado considerablemente. Antes, la figura del/a docente suponía una fuente inagotable de sabiduría (Scolari, 2018), pero ahora ya no se aprende ni se enseña de igual modo. Sumado a este cambio sociocultural, la crisis sanitaria por la pandemia del COVID-19 obligó a discontinuar las actividades presenciales² (entre ellas las educativas), lo que motivó a repensar aun más los roles educativos, en medio del reconocimiento forzado de los entornos virtuales como escenarios pedagógicos habituales.

Así como estas prácticas se vieron reconfiguradas en la enseñanza formal, algo similar sucedió con otro fenómeno de creciente expansión en las nuevas juventudes: el rap. Si aprender y enseñar ya no son lo que eran en el ámbito educativo tradicional, tampoco lo es entrenar y favorecer una práctica como la del

rap improvisado en estilo libre (*freestyle*),³ que requiere monitoreo permanente y vínculos sólidos entre entrenador/a y alumno/a.

La presente contribución da cuenta de la experiencia de trabajo de campo virtual en la exploración y observación de las prácticas letradas desarrolladas en la Escuela de rap⁴ de la ciudad de Mar del Plata (provincia de Buenos Aires, Argentina), en tanto entorno digital de enseñanza y entrenamiento de rap, en el que sus participantes —alumnos/as y docentes formadores/as— interactúan mediante canales de chat escrito y de voz, en el marco de la plataforma Discord.⁵

La Escuela de rap constituye un espacio digital creado por un grupo de docentes y profesionales aficionados a la cultura hiphop al que los/as usuarios/as acceden para asistir a clases teóricas y prácticas en torno al *freestyle*, fortalecer su práctica oral en la improvisación y socializar con sus pares en las aulas virtuales que ofrece su plataforma. Con el fin de explorar situaciones de oralidad, escritura, lectura y naturaleza *transmedia* (Albarello, 2019), se abordó el estudio en profundidad de la EDR en el desarrollo de una investigación mayor.⁶ De esta forma, la EDR, en tanto proyecto emergente e innovador, despertó nuestra curiosidad y se constituyó como nuestro instrumento para la enseñanza no convencional del rap, mediado por tecnologías digitales y un amplio ecosistema mediático.

Durante un período de 12 meses (entre agosto de 2020 y agosto de 2021) se llevó adelante un proceso de indagación en las prácticas letradas desplegadas en instancias de clase y momentos de esparcimiento en la ejercitación del rap, a partir de un trabajo de campo integrado por técnicas diversas: encuestas, entrevistas a profundidad, observaciones a espacios de clase (prácticas y teóricas), monitoreo de canales de mensajería instantánea y notas de campo. El propósito metodoló-

3 Se denomina *freestyle* al rap en estilo libre, es decir, a la improvisación fluida de versos por parte de los raperos en interacción cara a cara (en eventos conocidos como batallas de gallos o *cyphers*).

4 En adelante emplearemos la sigla EDR para aludir a la Escuela de Rap (<https://escueladerap.teachable.com/>).

5 Aplicación creada en 2014. En sus orígenes estuvo extendida entre la comunidad gamer y posteriormente fue relanzada a un público más amplio (Vizcaino Santiago, 2021). Esta plataforma resultó el servicio en línea más adecuado para los intereses propuestos por EDR, dado su destacado rendimiento, el cual se jacta de ser de baja latencia (*low-latency*) y liviano en el consumo de recursos.

6 Artículo derivado de la tesis para optar por el título de Maestría en Tecnología Educativa (UAI), titulada *Prácticas letradas en el ecosistema de pantallas y sonidos de jóvenes raperos/as. Una aproximación al caso de la Escuela de rap de Mar del Plata (2022)*. Se trata de un estudio de caso intrínseco (Stake, 1999) centrado en las prácticas de lectura, escritura y oralidad desplegadas en el entorno interactivo no convencional de la Escuela de rap. Este trabajo de tesis se complementa con un podcast que condensa algunos de los hallazgos de la investigación (https://open.spotify.com/episode/ozhUMiNAMGgQXXY-vgywgzs?si=xb8y4LQTROW_Aq04mf-5QA&utm_source=whatsapp).

gico del trabajo radicó en la particularización, es decir, la singularidad que posee la EDR como entorno virtual de enseñanza, aprendizaje y entrenamiento informal en la práctica del *freestyle* para jóvenes participantes. Concretamente, el diseño metodológico que recuperamos en esta contribución fue secuenciado de la siguiente manera:

1. El punto de partida de esta investigación lo constituyó el caso EDR que, hasta donde llega nuestro conocimiento, constituye un caso único de enseñanza y práctica de rap mediado por nuevas tecnologías. Así, el primer paso fue contactar a sus creadores para darles a conocer los objetivos de la investigación y obtener su consentimiento para iniciar las observaciones en línea.
2. Una vez obtenido el usuario de ingreso a la plataforma, se pagó una membresía a modo de "cuota" y se contactó a los/as participantes de la Escuela (jóvenes de 17 a 30 años). Luego, se procedió a poner en circulación una encuesta con el objetivo de conocer algunos datos respecto a su contexto socio-cultural, sus percepciones y rutinas comunicativas.
3. En simultáneo, se llevaron a cabo observaciones participantes (entre agosto y diciembre de 2020) para explorar de manera inmersiva las prácticas letradas de los/as raperos/as y conocer la dinámica de la Escuela, a través del método de la *netgrafía*. Se acordaron días y grupos de monitoreo. Asimismo, se realizó un seguimiento paralelo de sus prácticas comunicativas en grupos de WhatsApp formados por la Escuela.
4. En integración a las observaciones, se hicieron notas de campo a fin de registrar vivencias y experiencias al hilo del dictado de las clases.
5. Posteriormente, entre diciembre de 2020 y marzo de 2021, se realizaron entrevistas a profundidad (*focalizadas*) con los/as raperos/as más activos/as de la Escuela, con el fin de establecer un contrapunto con los datos obtenidos cuantitativamente en la primera etapa de aproximación metodológica.

6. Finalmente, la última fase del proceso de recopilación de datos, comprendida entre abril y agosto de 2021, consistió en la observación complementaria de espacios alternativos de comunicación: redes sociales (Instagram), plataformas de audio (Spotify) y de video (YouTube).

2. Etnografías: del campo a las pantallas

Como señalan los trabajos tempranos de la etnografía de la comunicación (Hymes, 1964) y de la sociolingüística interaccional (Gumperz, 1982), para el estudio sociodiscursivo de una comunidad es necesario descubrir y analizar sus prácticas verbales tradicionales y desentrañar sus normas de interacción, dado que forman parte del repertorio de estrategias sociales nativas con las que los/as participantes negocian sus identidades en el intercambio comunicativo (Prego Vázquez, 2012). En tal sentido, la etnografía del habla ofrece una aproximación interdisciplinaria al estudio del uso de la lengua en el desarrollo de la vida social de una comunidad lingüística específica (Sherzer, 2000; Duranti, 2000), misma que atiende a la relatividad cultural y se ocupa de los hechos sociales, con el objeto de percibir y analizar los fenómenos cotidianos de las comunidades, que de otra manera podrían perderse bajo el objetivo de una lente que solo captura aquello que el investigador está predispuesto a captar (Hymes, 1964). Desde la perspectiva de Sherzer (2000), esta disciplina no solo brinda conceptos instrumentales para el análisis de las prácticas discursivas, sino también una aproximación metodológica, es decir, una manera de abordar la relación entre la lengua, la cultura y la sociedad.

La investigación de corte etnográfico supone la presencia de un/a investigador/a sumergido/a en el mundo que va a estudiar por un tiempo determinado, ya que debe tomar en cuenta las relaciones, actividades y significaciones que se establecen entre quienes participan en los procesos sociales de ese campo de observación. Esto posibilita explicitar ciertas formas de construir sentido y experimentar la vida desde la perspectiva de los participantes del estudio.

El/la etnógrafo/a, entonces, debe acercarse a la cultura que estudia para entender cómo funciona, pero manteniendo la distancia necesaria para dar cuenta

de ella. De esta manera, habita en una especie de "mundo intermedio" donde, simultáneamente, es un extraño/a y un/a nativo/a. La etnografía, por tanto, ofrece un marco metodológico ideal para observar las formas en las que se experimenta el uso de las tecnologías en distintos escenarios: en el hogar, en los espacios de trabajo, en los medios masivos de comunicación, en las revistas y publicaciones académicas. Y, además, resulta propicia para la investigación de las prácticas digitales, ya que es una estrategia de investigación que se centra en revelar objetos que normalmente no se tematizan, y aspectos sensoriales, elementos emocionales y habituales de la vida cotidiana que las personas no suelen mostrar a los demás (Ardèvol y Pink, 2018).

Si bien el enfoque de la etnografía virtual (Hine, 2004) abrevia de la forma básica de la etnografía tradicional, derivar las expectativas de una etnografía presencial a un entorno virtual conlleva el esfuerzo de reexaminar ciertos conceptos instrumentales y, en esa línea, plantea nuevas interrogantes en torno a la "vida *online*": ¿se debe permanecer en conexión 24 horas diarias o solo durante intervalos periódicos?, ¿pueden analizarse archivos de grupos sin participar y denominar esto "etnografía"?, ¿cuándo detenerse?, ¿hasta dónde debe llegar la investigación?

La perspectiva de la etnografía virtual (Ardèvol *et al.*, 2003; Hine, 2004) permite un estudio detallado de las relaciones en línea, lo que implica considerar que Internet no es solo un medio de comunicación, sino también "un artefacto cotidiano en la vida de las personas y un lugar de encuentro que permite la conformación de comunidades, de grupos más o menos estables, y, en definitiva, la formación de un nuevo tipo de sociabilidad" (Ardèvol *et al.*, 2003: 2). El entorno digital de Internet, desde esta mirada, es concebido como un *artefacto cultural*, es decir, como un producto de la cultura, una tecnología que ha sido generada por personas concretas, con objetivos y prioridades contextualmente situados y definidos, y también conformada por los modos en que ha sido comercializada, enseñada y utilizada. Como señala Christine Hine, concebir la Internet como un *artefacto cultural* "implica asumir que nuestra realidad actual pudo haber sido otra, pues las definiciones tanto de lo que es como de lo que hace, son resultado de comprensiones culturales que pudieron ser diferentes" (2004: 19). La autora distingue diez principios de la etnografía virtual (2004: 80-82). En seguida se muestran de modo sintetizado:

1. Se problematiza el *uso* de Internet, es decir, se sugiere que en lugar de considerársele intrínsecamente sensible, el universo *World Wide Web* adquiere sensibilidad a través de los usos, interpretados y reinterpretados, que se hacen de él.
2. El ciberespacio no necesariamente tiene que ser admitido como un lugar apartado de cualquier conexión con la "vida real", o de la interacción cara a cara. Como aludimos, los medios interactivos como la Internet deben concebirse como cultura y artefactos culturales.
3. Se reconsidera la idea de una etnografía asociada a algún lugar en concreto o, inclusive, a múltiples espacios a la vez. Aunque más que multisituada, la interacción mediada es fluida, dinámica y móvil.
4. Se replantea el concepto de *campo de estudio*: en lugar de atender a las localidades y los límites como principales organizadores, el objeto de la investigación etnográfica se reformula para centrarse en los flujos y las conexiones.
5. En concordancia con lo anterior, los límites no son asunciones *a priori*, sino que se exploran en el curso de la etnografía. El reto de la etnografía virtual consiste en examinar cómo se configuran los límites y las conexiones, en especial entre lo "virtual" y lo "real". Este problema arrastra consigo la cuestión del alcance: ¿hasta dónde llegar?, ¿cuándo detenerse?
6. Además de la dislocación espacial, también está la temporal. La etnografía virtual es un intersticio, dado que convive entre varias actividades, y la inmersión en ese contexto se logra apenas de manera intermitente.
7. Se trabaja con la idea de parcialidad, puesto que una descripción holística de cualquier informante, locación o cultura es algo imposible de lograr. Nuestras descripciones pueden basarse en ideas de relevancia estratégica para la investigación y no en representaciones fieles a realidades dadas por objetivas.

8. Supone una intensa inmersión personal en la interacción mediada, por lo que el compromiso del/la etnógrafo/a con el medio constituye una valiosa fuente de reflexión, tanto en sus interacciones con los/as informantes como entre el/la etnógrafo/a y la tecnología.
9. Las nuevas tecnologías de la interacción permiten que los/las informantes y el/la investigador/a aparezcan dentro de la etnografía y que, al mismo tiempo, estén ausentes. La conformación de un objeto etnográfico, en tanto esté posibilitada por tecnologías accesibles, es la etnografía *en lo virtual, de lo virtual, y a través de lo virtual*.
10. Se trata de una etnografía adaptable de acuerdo con las condiciones en las que se encuentre, por lo que no hay una estructura de reglas para llevar a cabo una etnografía perfecta.

3. EDR: una escuela de rap en línea

La Escuela de rap se inauguró en mayo del año 2020, en medio de la crisis sanitaria por el COVID-19, y a través de la plataforma Discord. En sus objetivos fundacionales, se propuso oficializar y formalizar una serie de capacitaciones sobre rap que se venían dictando de manera informal, destinadas a distintos/as competidores/as aspirantes a ligas profesionales de *freestyle*. Dada la exigencia y el nivel adquiridos por estos/as jóvenes, resultó necesaria la efectivización de estas prácticas enmarcadas en la esfera de una "escuela", que pudiera expandirse a otros/as interesados/as en esta práctica. De acuerdo con sus creadores, la EDR se inició no solo para ofrecer un espacio pedagógico de entrenamiento en la práctica de rap, sino también para poner a disposición un espacio de contención y escucha destinado a un sector de alumnos/as pertenecientes a contextos desfavorables. Además, la Escuela se propuso jerarquizar la idea de la disciplina, el estudio y el respeto como pilares trascendentales para favorecer el desempeño en la práctica del rap improvisado. En esa dirección, los fundadores propiciaron un ámbito de creación y socialización de saberes prácticos y teóricos, enfocado en lecturas de

material bibliográfico y enriquecido con documentales afines al género y composición de canciones originales.

En tal sentido, los entrevistados consultados para este trabajo destacan el valor comunitario de la Escuela. En una de las preguntas de carácter abierto ("respuesta de texto largo") de las encuestas realizadas, que indaga en el sentido de pertenencia, uno de los participantes reconoce el espíritu humano y "amigable" como factor cohesivo de la EDR:

ALUMNO 3: A mi en los tiempos de cuarentena me ayudó bastante, ya que no podía ver a mis amigos y encontré personas con quienes disfrutar de lo que me gusta y encima hacerme amigos, es un ambiente lindo y amigable. Cuando alguien está mal lo motivamos o intentamos aconsejar de alguna forma. Si bien desde afuera la Escuela se puede ver "deportiva", reina la humanidad y empatía.

Del mismo modo, en una de las entrevistas concertadas, otro de los participantes hace hincapié en el sentido de integración fomentado por el grupo:

ALUMNO 1: Es un re-compartir, está buenísimo. Yo se lo recomiendo a todo el mundo que puedo obviamente... Es una comunidad... Instantáneamente aparte, o sea... No conozco ningún caso por ahora, pero de la gente que fue entrando o entró, no conozco ningún caso de alguien que no se haya integrado, digamos..., es como que todo el mundo intenta como..., naturalmente, sostener y contener y..., nada. Yo me hablo con los pibes como si fuesen mis amigos de toda la vida, y ni los conozco en realidad, porque hablé por Discord, nada más...

En relación con su funcionamiento, la EDR se presenta como una escuela, pero sin serlo estrictamente en un sentido tradicional. Las clases se imparten *online* y en su aspecto organizacional pareciera funcionar como un establecimiento físico con aulas, sala de profesores/as, horarios de clases (prácticas y teóricas) y recesos. En tal sentido, propicia un espacio de acercamiento entre las prácticas tradicionales de enseñanza y las de innovación, dado que, si bien recupera aspectos del sistema escolar clásico, logra combinarlos con prácticas letradas vernáculas (Cassany, 2008), mediante estrategias informales de aprendizaje (Scolari, 2018).

Sin embargo, estas concepciones acerca de la enseñanza y la sistematización de una práctica que se presume espontánea, autodidacta y enriquecida por la experiencia de participación en espacios determinados, como la calle, la esquina, la plaza, el barrio o el gheto (vinculado a contextos de vulnerabilidad social), despiertan puntos de vista encontrados en la comunidad de raperos y raperas. Al respecto, algunos grupos consideran que el rap se aprende "haciéndolo", y suelen ser muy críticos ante proyectos como la EDR.⁷ En ese sentido, uno de los participantes consultados hace explícita esta discusión y reconoce la valoración negativa que recibe la EDR:

ALUMNO 4: No estamos inventando el mundo... Lo único que estamos haciendo es rapear, que es lo que han hecho toda la vida la gente para aprender a rapear... Hay solo una manera de aprender a rapear: rapeando, o sea. La Escuela es solamente una manera más, solo..., o sea..., y también es un argumento para los que lo critican tanto, es... No es diferente a lo que vos hacés cuando te juntás con tus amigos... Es ordenar un poco..., que a veces hace falta, a veces no. Yo cuando rapeo solo no me pongo ninguna consigna, hago lo que tengo ganas también, estoy jugando, pero de repente decís: "Bueno, chicos, vamos a jugar a hacer esto". Creo que esa es la palabra que a otros les cuesta pensar: "Ah, no estudiar arte...", y es jugar, pero jugar en serio.

El grupo humano de EDR está compuesto por cuatro docentes entrenadores y una matrícula de aproximadamente 35 alumnos/as que evidencia grupos etarios, géneros, lugares de procedencia y niveles socioeducativos de naturaleza diversa. El equipo de docentes especializados y con experiencia en la cultura hiphop se integra por profesionales del campo de las letras, las artes escénicas, la informática y la comunicación.

Por su parte, la población de *freestylers* que accedieron a la encuesta prevista comprende distintos grupos etarios. El 50 % de los encuestados/as tiene entre 18 y 25 años; el 40 % va de los 12 a los 17 años, y un porcentaje menor supera los 26 años. Por su parte, el 90 % de los inscriptos se identifica con el género masculino,

⁷ Los entrevistados se referían a una discusión más amplia en relación con la enseñanza formal del arte: ¿el arte se puede enseñar? En ese sentido, algunos aludían a debates trazados en torno a saberes específicos de música (compás, tempo, tresillo) o de la teoría literaria o lingüística (recursos retóricos), por ejemplo. Estos debates no son ajenos a la Escuela y muchas veces son abordados y profundizados en las clases teóricas.

y se registra la presencia de una mujer en la muestra conformada.

En relación con su lugar de procedencia, el alumnado se compone de un 90 % de jóvenes argentinos, residentes mayoritariamente de las provincias de Córdoba y Buenos Aires y, en menor grado, Chubut y Tierra del Fuego. Solo se consigna la participación de un alumno español, residente de Tarragona. Respecto al nivel socioeducativo, el 50 % se encuentra en etapas iniciales o avanzadas de una carrera de nivel terciario o universitario —algunas más liberales (derecho), otras del área de la comunicación (periodismo, comunicación social) y otras más vinculadas al universo creativo y la construcción (arquitectura)—, mientras que el 30 % se encuentra atravesando su formación en nivel medio —educación secundaria/nivel medio de escolarización—.

Los/as participantes acreditan distinta antigüedad según su permanencia en la Escuela: el 50 % permanece desde su fundación en mayo de 2020 y la otra mitad se ha ido sumando paulatinamente. Asimismo, cuentan con distintos grados de formación en rap, razón por la cual la EDR se estructura a partir de niveles a los que se accede luego de una etapa de diagnóstico: Amateur, Iniciales o Profesionales. Además de los alumnos/as que se inscriben para iniciar su entrenamiento "desde cero", asiste un grupo de jóvenes denominado "profesionales", quienes reciben un entrenamiento precedente a la apertura de la Escuela, dado que compiten en ligas de rap del circuito profesional.

Al igual que en una escuela tradicional, los roles entre los actores están delimitados con grados de jerarquía y autonomía, sin embargo, se percibe una menor asimetría de roles que en el mundo escolar tradicional, lo que favorece una vinculación estrecha que propicia la construcción coparticipativa de saberes entre estudiantes y profesores. Los roles de quienes enseñan y aprenden son dinámicos y revelan horizontalidad, dado que, lejos de las estructuras fijas de la enseñanza tradicional, la figura del docente asume un carácter de mayor cercanía y vínculo con los alumnos/as (similar a la modalidad de taller). Así como un docente en calidad de *freestyler* participa en los entrenamientos, también algunos/as alumnos/as avanzadas ofician de tutores/as para la formación incipiente de competidores/as noveles.

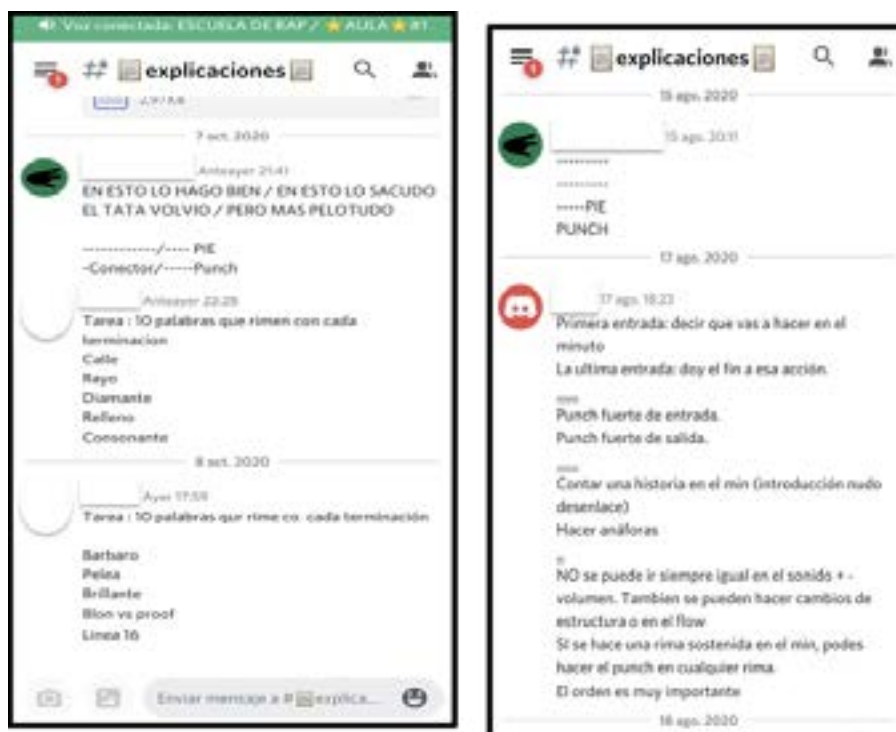
En cuanto a su funcionamiento en línea, la plataforma Discord permite el empleo de canales de voz, de texto (estilo *Slack*), bases instrumentales usadas de

fondo en sus improvisaciones (a través de *bots*) y la configuración de aulas privadas de entrenamiento y socialización (algunas de acceso restrictivo para grupos reducidos y otras disponibles en todo momento (ver figura 1).



Figura 1. Captura de pantalla del entorno de la EDR en Discord que muestra el menú general de aulas de uso restringido a competencias ocasionales o a freestylers profesionales.

La organización de las aulas en la interfaz de Discord resulta sencilla, y es posible advertir la presencia de los siguientes elementos: chat de texto destinado a explicaciones brindadas por los docentes durante las clases prácticas ("Chat de explicaciones", ver figuras 2 y 3), chat de voz disponibles en aulas numeradas (#1, #2, #3) y destinadas a los miembros de los grupos de entrenamiento práctico semanal, aulas VIP de uso profesional y semiprofesional, y salas especiales, reservadas para competencias ocasionales.



Figuras 2 y 3. Capturas de pantalla del entorno de EDR en Discord, "Chat de explicaciones", en las que pueden apreciarse diversas actividades en torno a la práctica del freestyle.

Durante el desarrollo de las clases teóricas y prácticas, como de los entrenamientos espontáneos, los/as usuarios/as acceden a las aulas virtuales con la cámara apagada para garantizar un mejor desempeño de la plataforma. Este acuerdo, establecido entre los miembros de la Escuela, posibilita una mejor concentración en la dimensión sonora de la palabra. Si bien algunos entrevistados hicieron referencia a la evocación de encuentros presenciales pre-pandemia, en los que prevaleció la copresencia y la intercorporeidad como aspectos nucleares de la performance del rap, la mayoría admitió no sentir un obstáculo con la cámara bloqueada e hizo énfasis en la reformulación de este aspecto en la enseñanza de rap *online*.

4. Resultados

A continuación detallamos los resultados obtenidos en la experiencia de trabajo de campo etnográfico virtual, articulado sobre la base de un ejercicio de triangu-

lación metodológica entre diversas técnicas: encuestas, observaciones (*netgrafía*), notas de campo, entrevistas focalizadas y la memoria de la propia experiencia etnográfica, de modo que los datos que surgieron de las encuestas fueron constatados con la información recabada a partir de la observación en clases, mensajería instantánea y entrevistas a profundidad. Para el análisis se construyó una matriz en la que se incluyó una parte cuantitativa (con datos respecto del uso de los dispositivos, medios y experiencia en EDR) y otra cualitativa, en la que se registraron las expresiones y las valoraciones de los/as participantes en el contexto de las entrevistas.

4.1. Encuesta

Como parte del diseño metodológico de la investigación, se elaboró una encuesta, uno de los métodos más extendidos de la investigación social, fundamentalmente debido a su flexibilidad. Se utilizó la herramienta Google Forms (autoadministrada) con el fin de recabar información respecto de variables de carácter sociodemográfico, por un lado, y del ecosistema sociocultural de pantallas de los/as alumnas, por otro. Este primer acercamiento a los datos de interés supuso un insumo de valor cuantitativo a considerar para el posterior diseño de las entrevistas (*focalizadas*) a profundidad, de carácter cualitativo.

La población que accedió a las encuestas se compone de 10 participantes activos/as al momento de ingresar al campo de observación.⁸ El cuestionario se integra de preguntas de tipo cerrado, las cuales fueron previamente fijadas y diseñadas para arrojar respuestas con opciones excluyentes y otras de carácter abierto. Las preguntas cerradas fueron elegidas por su mayor uniformidad de respuesta y la sencillez de estandarización y cuantificación (Ardèvol y Pink, 2018), sin embargo, su mayor limitación radica en la posible omisión de algunas respuestas (en la medida en que quienes contestan podrían opinar de una forma diferente a las alternativas presentadas).

Así, el cuestionario anónimo comenzó con datos personales, a modo de "perfil", indagando edad, género autopercebido, nacionalidad, provincia de residencia y

⁸ El número de informantes se amplía en la etapa de entrevistas a profundidad, realizadas con posterioridad.

tiempo de antigüedad en la Escuela. En la segunda parte —subdividida en “nuevas tecnologías”, por un lado, y “formación y entrenamiento”, por otro— se continuó con preguntas sobre la frecuencia de uso de dispositivos y plataformas, redes sociales o *software* para la observación de raperos referentes. Asimismo, se indagó sobre la práctica personal del *freestyle* y su posible difusión, así como en las habilidades abordadas en la Escuela, la descripción y valoración de las clases prácticas y teóricas, y la ponderación de ventajas y desventajas de la plataforma Discord para entrenar. Finalmente, se sugirió una frase comparativa a completar: “Pertenece a EDR es como...”

La administración de la encuesta fue difundida gracias a la motivación del “portero”. La recolección de datos se realizó automáticamente, lo que facilitó la presentación de resultados en gráficas de barras y tortas, mismas que fueron acompañadas por un texto explicativo para cada caso. Luego, se hizo el análisis y la presentación de los resultados y se ordenaron de manera lógica y coherente de acuerdo con los tópicos abordados en la encuesta. Posteriormente, se procedió a diseñar el guión para las entrevistas a profundidad, a fin de amplificar algunas respuestas y favorecer la triangulación metodológica propuesta en el diseño de la investigación.

4.2 Observación participante

Seguimos las contribuciones de Christine Hine (2004) para el ingreso, permanencia, recogida y documentación de datos a través del acceso a la plataforma Discord. Asimismo, llevamos adelante un modo de observación y participación en línea denominado *netgrafía* (Ardévol y Pink, 2018), diseñado para producir conocimiento sobre los contextos virtuales y para profundizar en la comprensión de los datos recopilados bajo diferentes técnicas, a través de la empatía. De esta forma, se siguieron las trayectorias y publicaciones de los/as participantes de la EDR a fin de poder interpretar mejor y ampliar de manera reflexiva lo recabado durante las entrevistas. Al hacer *netgrafía* se aprende sobre los procedimientos prácticos y tecnológicos para acceder a los sitios de observación y se logra empatizar con las descripciones y demostraciones de las experiencias y la propia producción de contenido en línea:

Estas exploraciones ayudan a los investigadores a comprender empáticamente las prácticas y las estrategias de aprendizaje que han observado durante el trabajo de campo. [...] Conectar estas observaciones y experiencias a las narrativas y prácticas reales de los adolescentes es crucial para entender las actividades de los adolescentes desde sus perspectivas (Ardévol y Pink, 2018: 121-122).

Se procedió a una primera etapa de observaciones en diversos espacios de formación práctica y teórica comprendida en el período de agosto de 2020 a agosto de 2021. El ingreso a la plataforma Discord fue facilitado por uno de los administradores, de modo que con un usuario y el acceso pagado fue posible ingresar y unirse a los canales de voz en los momentos de las clases como una participante oyente más del grupo de entrenamiento. A través de este procedimiento se accedió al entorno virtual de las clases prácticas en sus distintos niveles y a las clases teóricas impartidas para el alumnado en general. Como señala Hine (2004), la aplicación de diferentes formas de observar y comunicarse con los/as participantes ofrece una suerte de triangulación a través de la cual las observaciones pueden ser comprobadas de modo cruzado. En ese sentido, desde esta aproximación etnográfica, las interacciones de doble vía permiten al/la investigador/a hacer preguntas a los/as informantes y explorar sus ideas en desarrollo, por lo que "la visión holística pasaría por una comunicación interactiva, multicanal, tomando en cuenta relaciones prolongadas en el tiempo" (34). A continuación, detallamos los pasos ejecutados para llevar adelante el tramo de observaciones y el proceso de *netgrafía*: ingreso, desplazamiento en el campo y observación de las clases prácticas y teóricas.

4.2.1. Ingreso al campo

Lo que puede parecer como una mera formalidad se presenta, en realidad, como uno de los primeros desafíos a encarar (Ameigeiras, 2009: 125): la "entrada" al campo de investigación. En este sentido, como hemos advertido, una de las principales limitaciones en el trabajo etnográfico en línea es el uso medular de Internet como medio de las interacciones sociales, como cultura y como artefacto cultural que supone la reconsideración de la noción de *campo de estudio* y de *objeto*, al centrar-

se en los flujos y las conexiones, en lugar de los límites y las localizaciones territoriales definitivas. De ahí que uno de los mayores retos sea la delimitación de la locación empírica de la investigación: ¿cómo delimitar el campo de estudio?, ¿cómo configurar los límites entre lo "virtual" y lo "real"? Dado que decidimos seleccionar el caso de la EDR, en principio, acotamos nuestro "universo de estudio" a los "límites" de la Escuela, esto es, a su funcionamiento mediado por la plataforma Discord⁹

Esta etapa representa la primera situación de interacción con los/as otros/as sujetos, por lo que, como señala Ameigeiras (2009), es importante tener en cuenta que la "entrada" se relaciona con la generación de un vínculo, relativo a la ocupación de un "lugar", es decir, un "rol" que debe asumirse en distintas instancias y situaciones pero que implica el despliegue de relaciones sociales y nuevas modalidades de vinculación desde su singular "posicionamiento" en el campo que, más que un simple "estar ahí", implica una forma de posicionarse frente al mundo sociocultural. En este sentido, como proponen Ardèvol *et al.* (2003), la continuidad del trabajo de campo, su desarrollo y resultados dependen de las relaciones construidas durante el proceso de investigación, es por ello que la conformación de la identidad en línea no es un aspecto menor.

El primer paso para este ingreso lo constituye la elección de nuestro "rostro visual" (*nick*), es decir, la referencia que tienen las demás personas para referirse a uno/a mismo/a, en especial, en el género chat (Ardèvol *et al.*, 2003: 6). En nuestro caso, para el ingreso a la plataforma Discord se usó un *nick* ("Agus Arias") y sobre ello se extrajeron algunas apreciaciones. Por un lado, la presentación con el nombre de pila apocopado más el apellido denotaba cierta distancia y ajenidad ante una comunidad que construye su identidad sobre la base de un a.k.a (*Also Known As*).¹⁰ Por otro lado, la forma apocopada del nombre ("Agus"), sumado a la ausencia de la *webcam*, invisibilizaba el género (bien podría tratarse tanto de "Agustín" como de "Agustina"), con lo cual, hasta que no se habilitó el micrófono para la presentación efectiva en voz alta, los/as alumnas no sabían quién estaba detrás de ese usuario "novedoso". Esta situación, a su vez, conllevó un doble riesgo: ser

9 En el transcurso de la investigación logramos tener acceso también a los grupos de WhatsApp administrados por la Escuela.

10 En la cultura hiphop este acrónimo proviene de la expresión inglesa "*Also Known As*..." ("también conocido como..."). En español podríamos decir que son los alias o los seudónimos elegidos por los raperos para presentar sus performances (El Chojin y Reyes, 2010: 348).

considerada como una intrusa (una "fisgona", en palabras de Hine) y, ante la falta de participación activa y una "identidad" poco clara, no ser tomada en cuenta como miembro de la comunidad y, por tanto, adolecer de significado para el grupo (Hine, 2004).

Ante estos posibles inconvenientes, se optó por una participación limitada en la sesión que demostrara atención, interés y respeto por las intervenciones del grupo observado. Gracias a esta conducta, se construyó un rol activo de observación que no pasó desapercibido, de hecho, en una oportunidad, uno de los raperos admitió "no decir malas palabras ante una dama" (aludiendo a la presencia de la investigadora), a lo que esta respondió: "Las damas también puteamos". Esto evidencia que la presencia de la investigadora en campo condicionaba lingüísticamente a los/as participantes, por lo que se trató de minimizar las presiones que la observación pudiera ocasionar, a fin de propiciar la espontaneidad cotidiana de las clases. El *nick*, entonces, en interacciones digitales escritas representa nuestra identidad y da cuenta de una serie de representaciones en torno a nuestra presencia como "externos". En el marco de la interacción, con el transcurso de las semanas, se fue perfilando el rol y el posicionamiento de la observadora.

Además, el ingreso estuvo vinculado a la existencia del denominado "portero" (uno de los docentes creadores), que se constituyó en la referencia inmediata y facilitó los primeros contactos. Para los fines de la "negociación" y generación del vínculo con los/as participantes se identificó la presencia de la investigadora ante los/as alumnos/as y se explicitaron de manera general sus objetivos. Esta situación contribuyó a despejar dudas sobre su presencia, sin necesidad de que dicha identificación implicara una detallada exposición sobre el trabajo o sobre los objetivos específicos de la investigación en curso.

4.2.2. Desplazamiento en el campo

Una vez resuelto el ingreso al campo, se llevó adelante el desplazamiento, una situación que demanda una actitud de sensibilidad ante los distintos "escenarios" y una mirada aguda, sin que se pretenda buscar o relevar alguna situación o acontecimiento particular. En esta instancia es prioritaria la "ubicación" en el lugar, así como los primeros contactos con los actores y actrices involucrados. Como sugie-

re Hine (2004), Internet permite al/la investigador/a sentarse en una oficina o despacho para explorar espacios sociales. En esta fase, visitar sitios en la Web tiene como primer propósito vivir la experiencia del usuario, y tal como sugiere Burnett "[viajar] mirando, leyendo, creando imágenes e imaginando" (Hine, 2004: 60).

En nuestro trabajo, ese desplazamiento estuvo dado por una primera fase de familiarización (Ardévol *et al.*, 2003: 4) con la interfaz de Discord a fin de observar la organización de "aulas", canales de voz y texto escrito, entre otros elementos. El objetivo consistió en sentir comodidad para no resultar una "inexperta" en la observación de las clases. En este sentido, el "portero" realizó una sesión tutorial para explicar los usos de la plataforma y presentar sus alcances. Asimismo, se realizaron algunas advertencias, propias e internas de la comunidad: no ingresar a las "aulas privadas" (destinadas a alumnos/as de nivel profesional) o en momentos externos a la clase y, en caso de coincidir con usuarios nuevos, realizar una presentación breve, para no incidir ni condicionar su práctica. Es por ello que, como propone Hine (2004), procuramos guardar cierta "sensibilidad etnográfica" a la hora de advertir potenciales problemas éticos. Como se sabe, los entornos virtuales son heterogéneos, por lo que no existe un remedio mágico para los problemas de esta índole: "ningún código ético por sí solo puede hacer justicia a su complejidad" (2004: 37).

Esta etapa de desplazamiento fue completamente necesaria para conocer el entorno digital base del trabajo y propiciar una vinculación entre la investigadora y la tecnología. Para ello, se procedió a la instalación de la plataforma en dos dispositivos electrónicos: teléfono móvil y *notebook*, a fin de explorar las interfaces de Discord en dos pantallas diferentes y favorecer la aclimatación de su navegación.

4.2.3. Observaciones de clases prácticas

Para optimizar el proceso de las observaciones se hizo el seguimiento de grupos específicos de entrenamiento. Así, se monitoreó el grupo denominado "Diagnóstico"¹¹ (ver figura 4). En simultáneo, se accedió a las clases prácticas del grupo "Iniciales" y a algunas aulas libres de práctica, con previo permiso.

¹¹ Integrado por los raperos "Pibe Cantor", "Dr. Primus", "Don Jota" y "Juanka".

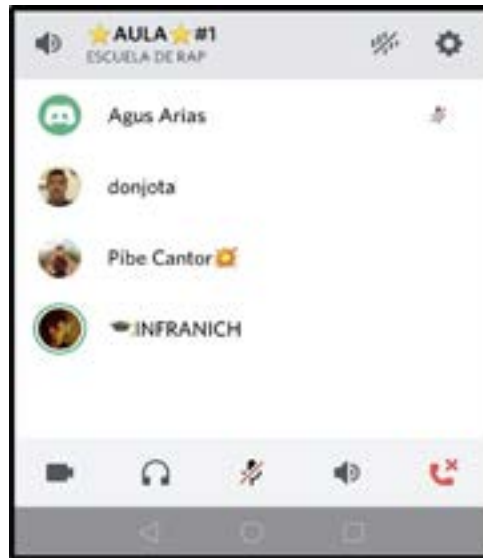


Figura 4. Captura de pantalla del entorno de la EDR en Discord que muestra la presencia del docente y de algunos alumnos del grupo de "Diagnóstico", en el devenir de una clase práctica (Aula 1) impartida durante el proceso de observación.

En estos espacios de práctica se realizó, en primera instancia, una "puesta en calor" bajo la modalidad *cypher*¹² (ronda), en la cual el administrador del aula era quien ejecutaba la base instrumental (*bot*) para iniciar la improvisación, aunque también los/as propios/as alumnos/as podían realizarlo. Según las clases, los contenidos a abordar giraban en torno a lo desarrollado en los espacios teóricos. En algunos encuentros, ante el ofrecimiento del docente, la investigadora asumió el rol de "jurado" al emitir algunas valoraciones sobre lo escuchado; de esta forma afianzó los vínculos con los/as participantes.

4.2.4. Observaciones de clases teóricas

Por su parte, las clases teóricas se realizaron en sesiones sincrónicas semanales y contaron con la participación de los/as alumnos/as de toda la Escuela, independientemente de sus niveles de formación (ver figura 5). En las 18 clases registradas, comprendidas entre agosto y diciembre de 2020, el docente a cargo se ocupó de

¹² Consiste en una modalidad de interacción altamente frecuente en el rap que reviste la forma de una ronda en la que se van alternando secuencialmente las intervenciones de quienes participan.

reiterar que la teoría y el manejo del metalenguaje propuesto debería permitirles reflexionar sobre las cuestiones básicas del *freestyle*.

Algunos de los contenidos desarrollados en las clases fueron: "Métodos de entrenamiento", "Habilidades en el rap" (estructura, música, lenguaje y puesta en escena), "Deriva y foco", "Carga y descarga", "Creación de una identidad/personaje" (*ethos*), "Destreza vs. dominancia", "Tipos de rimas" (asonante y consonante), "Recursos fónicos" (aliteración, sístole, diástole), "Recursos semánticos" (calambur, metáfora, comparación), "Golpe pragmático", "Recursos para el humor" (parodia), "Tipos de Mc's/raperos" (*hardcore*, vieja escuela, conciencia, "tecniqueros", nueva escuela, musical), "Generaciones de Mc's/raperos", entre otros.¹³ A su vez, en cada encuentro se realizaron referencias intertextuales a autores clásicos del ámbito de la filosofía —como Kant, Aristóteles y Hegel—, a consumos culturales vinculados con el género rap —como el filme *8 mile* (Hanson, 2003) o el libro *Generación hiphop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*, de Jeff Chang (2014)—. Las últimas clases observadas contaron con la presencia de alumnos profesionales invitados para ser entrevistados por los *freestylers amateurs* y compartir sus trayectorias.

4.3. Notas de campo

En integración con las técnicas cualitativas de la investigación social referidas, para este trabajo se registraron notas en un cuaderno de campo a fin de conservar impresiones, comentarios u observaciones que "resultan imprescindibles para dar sentido a la interacción observada y para reconocer los vínculos sociales entre los participantes" (Ardèvol *et al.*, 2003: 5). Estas notas constituyen una fuente primordial en el proceso de campo (Ameigeiras, 2009), no solo como base de datos, sino también por su capacidad evocadora de la experiencia completa. Como señala Gómez-Ullate (2000), las notas de campo son artefactos mnémicos y, como tales, son selectivas, puesto que fueron escritas bajo determinados criterios y motivaciones que extractan retazos del flujo de lo experimentado.

La relectura de las notas de campo, ya sea en formato de diario o en cuadernos de anotaciones garabateadas rápidamente al hilo de una conversación o de

¹³ Parte de estos contenidos se encuentran disponibles en el libro *El pareado y las cuatro generaciones. Cómo aprendieron a rapear los Freestyler profesionales*, de Gastón Franchini (2021).

una observación, representa una acción primordial desde la cual emanan los razonamientos que se construyen en la investigación. Las notas de campo y los diarios permiten interactuar con nuestro pasado de diversas maneras, bajo distintos estados de ánimo y distintas ópticas: "Nos permiten condensarlo y estirarlo, organizarlo temáticamente, utilizarlo de manera sistemática y heurística" (Gómez-Ullate, 2000: 202). Además, tienen la capacidad de transportar al investigador a un momento pasado, fijar de otra forma lo experimentado y organizar la experiencia. Como señala Ameigeiras: "El diario conforma un espacio propicio para la explicitación de los cambios y de las transformaciones sentidas que acompañan el trabajo, desde el momento que se comienza" (2009: 136).

Durante el registro es aconsejable que las notas sean completas, precisas y detalladas, esto es consignar la fecha, hora y lugar, así como describir el escenario, los objetos, los actores sociales, las actividades, los hechos, los procesos, el universo simbólico y el clima (Ameigeiras, 2009: 132). Asimismo, se deben registrar apreciaciones, sentimientos, intuiciones, comentarios, diálogos, vocabulario, frases, asociaciones e hipótesis de trabajo a partir de las cuales pueden generarse nuevas instancias de relevamiento y profundización de la información marcando, de alguna manera, los pasos a transitar y gravitando en la focalización de las observaciones futuras.

El diario representa, en suma, el registro fundamental de la investigación etnográfica, en el que se inscriben, paso a paso y desde los primeros momentos del proyecto, las actividades del investigador. Es en esta instancia en la que se hace explícita la necesidad de tener en cuenta que el instrumento básico de investigación "en la etnografía es el propio investigador, sus apreciaciones y experiencias, lo que siente y le pasa, distintas situaciones y acontecimientos vividos que confluyen en el proceso de construcción social del conocimiento" (Ameigeiras, 2009: 136). A su vez, los registros no solo se restringen a las notas de campo en sus distintas formas, sino también a las grabaciones, las fotografías y el material audiovisual en general que pueden constituirse en un insumo clave para la investigación. En este sentido, las capturas de pantalla (*screenshots*) operan como fuente de registro digital instantáneo. Dichos materiales cobran sentido a la luz de la experiencia como sujetos reflexivos y en constante diálogo con otras fuentes académicas.

4.4. Entrevistas a profundidad (focalizadas)

Posteriormente, se concertaron *entrevistas focalizadas* (Valles, 1999) con los/as integrantes más activos/as de la Escuela de Rap, disponibles en periodo consiguado: creadores/as, entrenadores/as y alumnos/as en distintos niveles de formación, de quienes se venía realizando un proceso de observación y *netgrafía*. En este sentido, de acuerdo con Valles, la entrevista cualitativa de modalidad focalizada (*focused interview*) implica que los entrevistados han estado expuestos a una situación concreta, es decir, que han participado de alguna "situación social no controlada pero observada" (1999: 184). En este caso, por tratarse de raperos/as semiprofesionales, la amplia mayoría ha estado expuesta a competencias (mediatizadas o no) y, si bien algunos admitieron que era su primera entrevista, sabemos que todos/as han tenido experiencias socioculturales similares. Por otra parte, este tipo de técnica supone que los/as investigadores/as han estudiado previamente dicha situación, circunstancia que en nuestro caso se dio en línea durante los meses previos de observación en los encuentros sincrónicos y la investigación hecha respecto de los orígenes de la Escuela.

De igual modo, el guión de la entrevista debe elaborarse a partir del análisis de contenido y las hipótesis derivadas del punto mencionado anteriormente. En suma, esta clase de entrevistas se centra en las experiencias subjetivas de los/as entrevistados/as, "con el propósito de contrastar las hipótesis y averiguar respuestas o efectos no anticipados" (1999: 184). A su vez, para que este estilo de entrevistas resulte eficaz, es necesario, siguiendo a Merton y Kendal (en Valles, 1999), la *no dirección*, es decir, procurar que la mayoría de las respuestas sean espontáneas o libres y no forzadas o inducidas; *la especificidad* para animar al entrevistado/a a dar respuestas concretas, con la menor vaguedad posible; poner atención en la *amplitud, profundidad y contexto personal*, con el fin de obtener implicaciones afectivas y valorativas en las respuestas de los/as entrevistados/as.

El estilo abierto y flexible de esta técnica permite la obtención de una gran riqueza de datos. Además proporciona al/la investigador/a la oportunidad de clarificar y dar seguimiento a las preguntas y respuestas (incluso a los imprevistos que surjan), en un marco interaccional más directo, personalizado y espontáneo. En nuestra investigación, en la fase final, permite "la doble ventaja de ofrecer el

contraste cualitativo a los resultados obtenidos mediante procedimientos cuantitativos y facilitar su comprensión" (Valles, 1999: 196). Por su parte, entre las limitaciones de esta metodología, Valles señala la relevancia que adquiere el factor tiempo que demanda tanto en la fase de preparación como de realización, los problemas potenciales de reactividad, fiabilidad y validez del tipo de encuentros que propicia, y también que carece de observación directa o participada de los escenarios naturales en los que se desarrolla la acción investigada (rememorada y transmitida, en diferido, por el/la entrevistado/a) (1999: 197).

Las entrevistas, lejos de ser concebidas como un instrumento utilitarista que da cuenta de las expresiones de un "yo individualista", resultan provechosas para obtener información de carácter pragmático, es decir, de cómo los/las sujetos actúan y reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales. En línea con estos aportes, adherimos las fases propuestas por Ricardo Sanmartín Arce (2000) para la secuenciación de la entrevista en trabajo de campo: *preparación, encuentro y transcripción*.

4.4.1. Preparación

Esta instancia representa una de las fases más extensas, puesto que no solo consiste en elaborar las preguntas, sino que "el investigador se pregunta a sí mismo antes de poder proponer sus preguntas a los actores. Lo hace porque percibe una inquietante diferencia entre lo que sabe o conoce y lo que necesita saber para aquietar su conciencia" (2000: 107). Además, la preparación de la entrevista consiste en romper la rigidez de las expectativas estereotipadas y crear una imagen empática con el/la entrevistado/a. También implica documentarse y hacerse el ánimo, componer la disposición anímica y cognitiva en términos adecuados al tema y el tipo de actor. Cuanto más conozca sobre el contexto, el tema y el/la interlocutor/a, podrá concentrar mejor su objetivo y el/la investigador/a podrá conducir la conversación con mayor naturalidad y la menor cantidad de preguntas.

Para esta etapa de trabajo de campo se consideraron los datos obtenidos en las encuestas y el proceso de las observaciones virtuales en desarrollo. En concreto, para el diseño de la entrevista se desarrolló un guión semiestructurado cuyo fin fue promover la verbalización de las experiencias subjetivas en cuanto a las

prácticas de entrenamiento y, a través de ese relato, reconstruir los aspectos pragmáticos de la relación con el entorno digital de Discord y su ecosistema mediático en la EDR. La guía —cuyas preguntas oscilaron, mayormente, entre los grados semiestructurados y estructurados— procuró comprender, en un sentido amplio, tres ejes. En primer lugar, las motivaciones, expectativas y significaciones de la pertenencia a la EDR, para lo cual se indagó en las representaciones y percepciones en torno a la Escuela y su participación en ella. En segundo orden, se buscó relevar las prácticas de escritura, oralidad y lectura, mediadas por la plataforma Discord, en el marco del proceso de aprendizaje y entrenamiento durante las prácticas de *freestyle*. Asimismo, se pretendió reconstruir el ecosistema de pantallas y sonidos de los/as alumnos/as y las prácticas socioculturales ejercidas como miembros de la EDR. Posteriormente, se procedió a la programación de una cita para la entrevista individual (acordada mediante WhatsApp).

4.4.2. Encuentro

En esta fase, el entrevistador debe procurar una situación de encuentro en la que el/a entrevistado/a deposite su confianza hacia lo que va transferir a lo largo de la conversación. Cabe destacar que no es un mérito que esto se alcance al centrar la atención autorreferencialmente, ya que se debe procurar abrirla ante el/a entrevistado/a. Esta actitud canaliza la empatía y ayuda a ponerse en el lugar del/la otro/a. Durante la entrevista, se atenderá tanto al conjunto de la situación, como a lo que el/la informante está contando. De este modo se puede seguir el hilo de manera adecuada para contextualizar el discurso y poder extraer nuevas preguntas de aquello que vamos comprendiendo. Lo esencial es saber escuchar.

La realización de las entrevistas para nuestro trabajo se concretó, en su mayoría, a través de la aplicación de videoconferencia Zoom.¹⁴ Mediante un consentimiento informado, se les solicitó a los/as entrevistados/as la posibilidad de grabar la sesión y, como todos/as accedieron, las entrevistas fueron grabadas y alojadas en un canal de YouTube ("no listadas"); después se transcribieron para su

¹⁴ En menor medida, a pedido de los/as entrevistados/as se recurrió a canales alternativos como video llamada o audios del sistema de mensajería instantánea de WhatsApp.

procesamiento y análisis. Así, se conformó una muestra integrada por 17 entrevistas individuales¹⁵ que van de los 30 a los 40 minutos, aproximadamente. El grupo participante de la EDR se compuso de docentes entrenadores y alumnos/as.

4.4.3. Transcripción

En esta instancia se aconseja que sea el mismo investigador que realizó la entrevista quien se ocupe de su transcripción, dado que mientras escucha su propia grabación va reviviendo el encuentro, y esa rememoración le ayuda a descifrar las expresiones poco claras. La entrevista ha de ser transcrita, sin editar, en su más empírica oralidad. Para ello se utilizó el sistema de desgrabación automática de Chequeado bot.¹⁶ Este sistema fue de utilidad, pero resultó necesario volver a escuchar cada una de las entrevistas y ajustar las transcripciones que arrojaba. Luego, se creó un cuadro de doble entrada para registrar lo más sobresaliente de las respuestas y se configuró una matriz de análisis en relación con los tres ejes previstos en el guión semiestructurado:

1. Motivaciones, expectativas y significaciones de la pertenencia a la EDR
2. Prácticas de escritura, oralidad y lectura, mediadas por la plataforma Discord
3. Ecosistema de pantallas y sonidos de los/as alumnos/as y las prácticas socioculturales

Como se mencionó con anterioridad, el estilo abierto de las entrevistas a profundidad, como instrumento cuantitativo, permitió establecer un contrapunto con las encuestas realizadas y aludir a situaciones concretas experimentadas durante el proceso de las observaciones. En relación con la anonimización de los datos en la presentación de los testimonios, se procedió a usar una numeración de referencia interna (alumno/a 1, alumno/a 2, profesor 1, 2...) y se desenfocaron las capturas

¹⁵ Si bien la cantidad de inscriptos/as hasta ese momento es superior, conformamos nuestra muestra sobre la base de los/as alumnos/as más activos/as durante las observaciones realizadas. Estas personas, además, forman parte de los grupos monitoreados en los meses de etnografía virtual.

¹⁶ <https://chequeabot.chequeado.com/desgrabador/> (consultado en mayo 2022).

de pantalla obtenidas de los chats a fin de proteger la información personal de los/as participantes de la EDR.

4.5. Ecosistema de pantallas complementario

La última fase del proceso de recopilación de datos consistió en la observación de espacios alternativos de comunicación: redes sociales (Instagram), plataformas de audio (Spotify), de video (YouTube) y aplicaciones de mensajería instantánea (WhatsApp). Además de Discord, como plataforma "madre" de la Escuela, advertimos que la interacción entre docentes y participantes tiene lugar en perfiles y canales oficiales de sus cuentas de redes sociales y plataformas de uso frecuente.

En línea con los consumos mediáticos de sus alumnos/as, la red social más activa y popular de la EDR es Instagram. Para las nuevas generaciones, en las redes sociales se "vive la vida" y suceden cosas como parte de una experiencia concebida como "real". En Márquez y Lanzeni (2018) se señala que esta red social vino a ejemplificar "la nueva era de la fotografía móvil": "Un lugar donde los adolescentes siguen las vidas y las interacciones de las celebridades, de sus pares, e incluso de extraños" (105). La cuenta de Instagram oficial de la EDR,¹⁷ además de replicar los contenidos propios, opera como una plataforma de apoyo, difusión y visualización de los proyectos individuales de los/as raperos/as involucrados/as.

Por su parte, mientras que la mayor exposición de sus trayectorias artísticas se canaliza a través de Instagram, la conversación interpersonal de los/as alumnos/as de la EDR se ve alimentada, en simultáneo a Discord, por las intervenciones en grupos de WhatsApp creados por los organizadores de la Escuela. En términos generales, WhatsApp funciona, por un lado, como canal fático (de contacto) para la organización de algún *cypher* (ronda) a desarrollarse en algún aula disponible de Discord, y por el otro, como un espacio digital creativo para prosumidores que llevan adelante batallas de rap escritas, o la producción y el intercambio de diversos recursos semióticos (en especial *stickers* de fabricación *amateur*).

La plataforma Youtube es el espacio privilegiado para la escucha y visionado de videos. Dada la centralidad que esta plataforma posee en la vida digital de los/as jóvenes, constituye un espacio informal de aprendizaje *online*. El canal

¹⁷ <https://www.instagram.com/escueladerapinfranich/> (consultado en mayo 2022).

oficial de la Escuela¹⁸ contiene videos explicativos de las clases teóricas de rap y entrevistas a raperos profesionales. La plataforma Youtube, entonces, funciona como un medio para acceder al entretenimiento y al contenido profesional que los/as participantes consumen y, al mismo tiempo, funciona como un recurso de aprendizaje informal.

En Spotify, como nueva red de distribución, se integran los audios *on demand* de las clases teóricas grabadas y transmitidas originalmente a través de Discord. Si bien los/as alumnos/as reconocen usarla más para el consumo musical que para el de estos audios, admiten que este alojamiento les resulta eficaz a modo de "reservorio sonoro", en caso de no poder asistir al encuentro sincrónico y pautado, lo cual demuestra una vez más otro modelo de consumo de medios *on demand* bajo el formato podcast (Espada, 2018). Así, la cuenta oficial de la EDR en Spotify¹⁹ almacena los archivos sonoros de las clases teóricas y, a modo de "distribución", pone a disposición los encuentros teóricos seriados, con una breve descripción de su contenido. También alberga una serie de charlas previas al origen de la Escuela. Por último, con menor presencia en los hábitos de consumo de los/as participantes de EDR, Twitch representa el sistema de *streaming* seleccionado para seguir las transmisiones de algunos raperos célebres.

5. Rap (estilo libre) en línea, ¿es freestyle?

La interacción en las clases de la EDR —llevada adelante con prescindencia de la cámara, esto es, de la imagen de los/as participantes— habilita la formulación de nuevas valoraciones en torno a esta práctica y a las interacciones virtuales (modos de relacionarse con la casa, la plaza, la calle y el mundo virtual), así como la reflexión sobre las territorialidades del rap (Mora y Sterkel, 2022). En una investigación en desarrollo, Mora y Sterkel (2022) indagan respecto de la relocalización en espacios digitales, ocasionada por la pandemia, de las batallas de *freestyle*.²⁰ Las interacciones virtuales en las que se enfocan son dos productoras de la ciudad

18 https://www.youtube.com/channel/UCa1hgtMYSsiD_2az0C3A-nw (consultado en mayo 2022).

19 <https://open.spotify.com/show/1eeZc7mzDm1nFnzwdQvTOO?si=uW7y6LRjStCjP8nTKTszOw&nd=1> (consultado en mayo 2022).

20 En tiempos de pandemia, las competencias de rap y productoras de eventos profesionales lograron hacer migraciones a las plataformas de *streaming*. Por su parte, algunas organizaciones de menor escala (circuito *amateur*) decidieron suspender temporalmente sus actividades hasta el retorno de la presencialidad.

argentina de La Plata (Sucre y La Nueva Era). Como parte de ese registro, los autores atendieron a las publicaciones periódicas, las actividades en tiempo real vía *streaming* (a través de las plataformas Twitch e IGTV), el seguimiento de comentarios e intervenciones de usuarios, y establecieron una comunicación directa con miembros y usuarios de cada una de las productoras. En sus hallazgos señalaron que los/as raperos/as observados/as hicieron énfasis en el carácter deficitario de la práctica de rap *online*, en cuanto a elementos esenciales de las batallas de rap, y cuestionaron, incluso, su legitimidad.

Sin embargo, a pesar de la innegable centralidad que adquiere la intercorporalidad (Mora y Sterkel, 2022) en un fenómeno tan performático y físico como el *freestyle*, en nuestra investigación, a través de su diseño metodológico, advertimos que las condiciones de distanciamiento social impuestas hicieron emerger distintas maneras de hacer rap improvisado, con lógicas representacionales y regulatorias diferentes. En este sentido, uno de los principales hallazgos de nuestro trabajo se vincula con la valoración positiva por parte de los/as alumnos/as del desuso de la cámara para la participación en línea. Esto fue ponderado por dos aspectos: por un lado, por la concentración exclusiva en la vocalidad y la sonoridad de la voz y, en segundo plano, por la contribución a la inhibición de los/as competidores/as menos expertos/as. El entorno digital de la EDR logró sortear estratégicamente esa "dificultad" con el diseño de ejercicios tendientes a la revalorización de la voz y sus usos pragmáticos en la improvisación. De esta forma dinamizó estrategias de enseñanza enfocadas en la recuperación de rasgos expresivos de la voz.

6. Palabras finales

La experiencia de trabajo de campo virtual sobre las prácticas letradas en la Escuela de rap pone de manifiesto la presencia de una serie de desafíos y potencialidades en torno a la aplicación del método etnográfico en contextos de desempeño educativo en línea. En primer lugar, el ingreso, la permanencia y el desplazamiento en el campo digital de exploración suponen la consideración de Internet como artefacto cultural, esto es, como una tecnología de la cultura, que ha sido generada por personas concretas, con objetivos y prioridades contextualmente situados y conformada por los modos en que ha sido comercializada, enseñada y utilizada.

En ese sentido, resulta clave involucrarse con la plataforma base que, a la manera de escenario, oficia como un espacio de interacción entre alumnos/as y docentes y, a la vez, establece reglas y principios de intercambio comunicativo singulares, a fin de conocer las propias percepciones y sensibilidades de los/as usuarios/as en torno a su uso e implementación y evitar categorizaciones *a priori*.

Durante el período de observaciones de las clases teóricas y prácticas, el ingreso a las aulas con un *nick* "extraño" a su comunidad y la ausencia de cámara revelaron la ajenidad por parte de la investigadora y alimentaron una suerte de expectativa por la presencia de la "intrusa": ¿quién es?, ¿cómo se hace llamar?, ¿qué hace allí?, ¿también rapea? Sin embargo, tras la presentación y la manifestación de un interés genuino por parte de la investigadora, se generó un vínculo ameno con los/as participantes y se configuró un rol adecuado para el desplazamiento en línea. Además, la existencia de aulas privadas, de acceso restringido a *freestylers* de nivel avanzado (profesional), con disponibilidad horaria flexible, implicó la necesidad de asumir una postura ética ante la posible vulneración de la confianza de los/as participantes que se conectaban, de manera autónoma, para entrenar fuera de los horarios de las clases. Dada la flexibilidad y el dinamismo de este tipo de etnografías, los límites espaciales y temporales escapan a la rigidez y a la configuración previa. Por el contrario, las observaciones tienden a ser intermitentes, parciales e intersticiales, en consonancia con los modos en los que los/as jóvenes interactúan digitalmente.

Las entrevistas focalizadas que se realizaron luego de las observaciones colaboraron en la generación de un vínculo de confianza entre la investigadora y los/as alumnos/as. Se pudo entender la ausencia de cámara como un elemento revitalizador de la palabra y sus recursos expresivos, lo cual evidenció de qué forma las prácticas en línea habilitan un modo diferente de aprender, entrenar y construir lazos sociales en el dominio del *freestyle*. Este estilo de rap, exclusivamente sonoro y auditivo, despliega una serie de estrategias discursivas y paralingüísticas vinculadas con el lenguaje hablado, tales como la entonación, el volumen, la articulación y la orientación pragmática del mensaje, entre otras.

Además, para este trabajo en particular, resultó sustancial la observación del ecosistema mediático extendido hacia otros espacios de interacción como WhatsApp, YouTube, Instagram, Spotify o Twitch. Concretamente, el acceso a las con-

versaciones espontáneas de WhatsApp permitió la consideración de otros modos de interacción digital cotidiana y arrojó resultados significativos no solo en torno a los estilos comunicativos espontáneos entre los jóvenes, sino también a otras maneras de hacer rap mediado por tecnologías digitales: a través de mensajes de audio o mensajes escritos en verso, a través del remiendo de las batallas de rap copresenciales y el intercambio de elementos multimodales, como *emojis*, *stickers*, *GIF* o memes asociados al universo de la cultura hiphop, entre otros. Este aspecto vinculado al acto de rapear electrónicamente por WhatsApp será desarrollado y expandido en futuras investigaciones.

En suma, la experiencia metodológica en línea seguida para esta investigación de caso, lejos de pretender exhaustividad, invita a reconfigurar nuestros modos de indagar en entornos digitales fluidos, dinámicos, complejos y, quizá, desconocidos. Es una invitación a repensar los aparentes "obstáculos" como oportunidades estratégicas de exploración e interacción.

Fuentes consultadas

- Albarello, Francisco (2019). *Lectura transmedia. Leer, escribir, conversar en el ecosistema de pantallas*. Buenos Aires: Ampersand.
- Ameigeiras, Aldo (2009). "Estrategias de investigación cualitativa", en Irene Vasila-chis de Gialdino, coord. *Los estudios de caso en la investigación sociológica*. Barcelona: Gedisa; 107-149.
- Ardèvol, Elisenda *et al.* (2003). "Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea". *Athenea digital* III. Web. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n3.67> [último acceso: 31.03.2022].
- _____ y Sarah Pink (2018). "Estrategias etnográficas para revelar prácticas transmedia de los adolescentes", en Carlos Scolari, ed. *Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas. Aprovechando las competencias transmedia de los jóvenes en el aula*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; 114-124.
- Cassany, Daniel (2008). "Prácticas letradas contemporáneas: Claves para su desarrollo". *Leer.es*. Web. https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/21294/Cassany_LEERES.pdf [último acceso: 31.03.2022].
- Duranti, Alessandro (2000). "Métodos etnográficos". *Antropología lingüística*. Oxford:

- University Press; 125-172.
- El Chojin y Francisco Reyes (2010). *Rap. 25 años de rimas. Un recorrido por la historia del rap en España*. Madrid: Viceversa.
- Espada, Agustín Eduardo (2018). "Nuevos modelos radiofónicos: las redes de podcast en Argentina: producción, distribución y comercialización de la radio on demand". *Question I*, 59. Web. <https://doi.org/10.24215/16696581e081> [último acceso: 31.03.2022].
- Franchini, Gastón (2021). *El pareado y las cuatro generaciones. Cómo aprendieron a rapear los freestyler profesionales*. Mar del Plata: Escuela de rap.
- Gómez-Ullate García de León, Martín (2000). "Memoria, diarios y cintas de vídeo. La grabación de vídeos en el campo y su análisis como técnica de investigación antropológica". *Antropología social IX*; 199-209.
- Gumperz, John (1982). *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hine, Christine (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Hymes, Dell (1964). "Hacia una etnografía de la comunicación". *Antología de estudio de etnolingüística y sociolingüística*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Márquez, Israel y Dévora Lanzeni (2018). "Instagram", en Carlos Scolari, ed. *Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas. Aprovechando las competencias transmedia de los jóvenes en el aula*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; 105-108.
- Mora, Ana Sabrina y Juan Martías Sterkel (en prensa). "En la ciudad y en las redes. Intercorporalidad y copresencia en performances de freestyle en La Plata", en Martín Biaggini, ed. *Estilo libre. La práctica del rap freestyle en Argentina*.
- Prego Vázquez, Gabriela (2012). "Identidades en las regueifas gallegas. La reconstrucción de la etnicidad en el espacio global". *Spanish in Context IX*, 2. Web. <https://doi.org/10.1075/sic.9.2.04pre> [último acceso: 31.03.2022].
- Sanmartín Arce, Ricardo (2000). "La entrevista en el trabajo de campo". *Antropología social IX*; 105-126.
- Scolari, Carlos (2018). *Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas. Aprovechando las competencias transmedia de los jóvenes en el aula*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

- Sherzer, Joel (2000). "Lengua y cultura enfocadas en el discurso", en Yolanda Lastra, comp. *Estudios de Sociolingüística*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; 515-542.
- Stake, Robert (1999). "El caso único". *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata; 15-24.
- Valles, Miguel (1999). "Técnicas de conversación, narración: las entrevistas en profundidad". *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis; 177-232
- Vizcaíno Santiago, Joel (2021). *Plataformas y herramientas para la docencia telemática. Comparativa de dos plataformas para la docencia en línea en la Formación Profesional*. Trabajo final de Máster. Barcelona: Universidad Politécnica. Web. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/352715?show=full> [último acceso: 31.03.2022].

Fuentes orales

- Alumno 1. 28 años. Rapero/músico. Participante de EDR. Plataformas de documentación: *Zoom* y *YouTube*. Fecha: 14 de diciembre de 2020. Documentadora y transcriptor: Agustina Arias.
- Alumno 3. 20 años. Rapero. Participante de EDR. Plataformas de documentación: *Zoom* y *YouTube*. Fecha: 5 de enero de 2021. Documentadora y transcriptor: Agustina Arias.
- Alumno 4. 29 años. Rapero/músico/actor. Participante y docente de EDR. Plataformas de documentación: *Zoom* y *YouTube*. Fecha: 30 de diciembre de 2020. Documentadora y transcriptor: Agustina Arias.