

“Mi sangre y mi familia”: la construcción subjetiva de un rapero y la individualidad en las clases populares del Buenos Aires contemporáneo

“My blood and my family”: the subjective construction of a rapper and the individuality in the popular classes of contemporary Buenos Aires

Sebastián Muñoz-Tapia

<https://orcid.org/0000-0003-2628-7313>

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales,

Universidad Alberto Hurtado (Chile)

semunoz@uahurtado.cl

Fecha de envío: 26 de octubre de 2020. Fecha de dictamen: 6 de setiembre de 2021. Fecha de aceptación: 15 de octubre de 2021.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar la construcción subjetiva de un rapero de Ciudad Autónoma de Buenos Aires en su obra artística y su vida cotidiana. Se plantea que la forma de elaborar su personaje público se relaciona con las categorías nativas de “jugársela” y “estar jugado”, lo que se conecta a corrientes de individualización más amplias asociadas al uso de las redes sociales, la espiritualidad de la Nueva Era, la psicologización y el propio dispositivo rapero. De esta forma —mediante el análisis de letras de canciones, video clips, posteos en Instagram, situaciones de campo y entrevistas—, se describe cómo Núcleo —el rapero en cuestión— presenta sus “fragilidades” y “fuerzas” enfatizando su activación personal y las relaciones con otros; extiende sus vínculos a las “energías”; se exhibe como alguien apegado a la “cultura hip-hop”; y como una persona responsable ante su familia. De tal modo, establece una particular relación entre lo individual y lo colectivo que permite indagar en una singular figura de individuo presente en las clases populares de la Argentina contemporánea, que se diferencia de un tipo de individualismo que se adjudica a las concepciones neoliberales.

Abstract

This article aims to analyze the subjective construction of a Buenos Aires rapper, in his artistic work and his daily life. It is claimed that the way he elaborates his public character is related to the native categories of “jugársela” (“take a risk”) and “estar jugado” (“in a bind”), which are connected with the broader currents of individualization associated with the use of social networks, the spirituality of the New Age, psychologization, and the rapper device itself. In this way —through the analysis of song lyrics, video clips, Instagram posts, field situations and interviews— it is shown how Núcleo —the rapper in question— presents his “weaknesses” and “strengths”, emphasizing his personal activation and relationships with others; extends its links to “energies”; exhibits himself as someone attached to “hip-hop culture”; and describes himself as a person responsible for his family. In this way, it establishes a particular relationship between the individual and the collective that allows us to investigate a singular figure of the individual presents in the popular classes of contemporary Argentina, which is different from the type of individualism that is attributed to neoliberal conceptions.

Palabras clave: rap; individualidad; redes sociales; clases populares; subjetividad.

Keywords: rap; individuality; social networks; popular classes; subjectivity.

Introducción

Afrika Bambaataa, DJ pionero del hip-hop neoyorkino, señalaba que esta “cultura”, además de sus “elementos” (DJ, MC, Breaking, Graffiti), en sus inicios, tenía que ver con una actitud. Se trataba de sobrevivir y seguir adelante (“*moving on*”), lo que en sus palabras conjugaba la búsqueda de identidad y el orgullo al interior de una comunidad local (Hebdige, 2004). KRS-ONE (2009: 45), otro referente de Nueva York, señalaba al “emprendimiento” como otro de los “elementos”, el cual “se centra en la motivación del Espíritu para ser trabajador por cuenta propia, ser inventivo, ser creativo y ser autodidacta”. Estos llamados a la acción y a valerse por sí mismo podrían interpretarse como un realce del individuo en los sectores subalternos, pero que en su apelación a

lo comunitario parecería superar el mero individualismo, muchas veces adjudicado a la interpelación neoliberal. ¿Cómo entender tal “actitud” en el caso de un rapero de Buenos Aires y qué nos dice esto sobre un singular tipo de individualidad?

En este texto exploro estas cuestiones a través de la obra y la cotidianeidad de Núcleo, o Marcos. Este MC¹ del sur del conurbano de esta ciudad, nacido en 1984, es reconocido por su labor en el Triángulo Estudio, su grupo La Coneccion Real (sic) y por ser referente del sonido *boom-bap*, estilo originado a mediados de los 90 en Nueva York. Su trayectoria se asienta en la década de 2010, periodo donde surgían nuevas oportunidades y desafíos en un proceso de paulatina popularización de esta música en Argentina (Muñoz-Tapia, 2018). El recorrido de Marcos muestra cómo pasó de realizar diversos trabajos, complementándolos con el rap, hasta vivir enteramente de él. Al inaugurar su *home-studio*, se dedicó a actividades “alrededor de la música” (Boix, 2016): la producción musical, la organización de eventos, la administración de una tienda de artículos de hip-hop, el ser juez de batallas de *freestyle* y la actuación. Su caso hace posible explorar la digitalización y la individualización en la música junto con las posibilidades de construir carreras artísticas novedosas en la situación argentina contemporánea (Gallo y Semán, 2016). A la vez, Núcleo y el Triángulo son vectores relevantes dentro de los cambios que se han producido en el rap de Buenos Aires después de la década de 2000, siendo parte de la renovación que implicaron los *home-studios*, los discos auto-gestionados y los videos en YouTube. Por último, en Argentina, el rap, especialmente en su versión *freestyle* y *trap*, fue adquiriendo popularidad, al mismo tiempo que se convirtió en una de las músicas más escuchadas a nivel mundial, según “The Top Songs, Artists, Playlists, and Podcasts of 2018”². En tales coordenadas teórico-empíricas, este caso gana significación.

En un trabajo anterior (Muñoz-Tapia, 2019), analicé cómo Núcleo sustentó su carrera gracias a un conjunto de mediadores: las tecnologías digitales, su casa, su familia, sus fans, sus compañeros de banda y otros “avales”; esto es, los agentes que apoyan el proyecto musical (desde tiendas de marcas deportivas, periodistas, actores estatales o sellos musicales). De tal forma, siguiendo a Latour (2008 y 2013), se estudiaron redes de humanos y no-humanos que producen una “interioridad” (subjektivadores, personalizadores, individualizadores), por medio de ensamblados con heterogéneos componentes. Núcleo se la “jugaba por el rap” entre objetos, dispositivos, personas y sus habilidades. Las categorías de “jugársela” y “estar jugado” son claves para dar cuenta de su carrera y modo de subjetividad. *Grosso modo*, estar

“jugado” es vivir la incertidumbre y “jugársela” es arriesgarse por un objetivo; en este caso, vivir de la música y realizar un proyecto personal.

El presente texto indaga cómo se produce su subjetividad en su obra musical, en qué medida se une esta construcción con su vida cotidiana, qué privilegia de sí para contar y cómo se vincula esto con un singular tipo de individualidad.

Tales preguntas se consideran bajo tres coordenadas analíticas. En primer lugar, los procesos de individuación de las clases populares, en que diversos autores han observado modulaciones específicas de individuos que combinan la valoración individual con lógicas de acción y situaciones propias de esos sectores. En tal dirección se puede destacar lo que Denis Merklen (2005) denomina “cazador”, cómo ese individuo, que ante situaciones de fragilidad —signadas por la desprotección institucional y los problemas económicos del neoliberalismo— está en “estado de alerta” o “al acecho”. Los cazadores tratan de aprovechar las circunstancias de forma táctica (algo afin a los planteamientos de De Certeau, 2000), esto es, se las rebuscan para sortear obstáculos. Para ellos es difícil tener una proyección, pues, aunque no presentan un total desinterés en el futuro, lo que les preocupa fundamentalmente es mantener su posición presente.

Por su lado, se puede destacar lo que Pablo Semán señala como “individualismos silvestres”, lo que requiere reconocer una matriz cultural propia de las clases populares. Así, Semán estudia las síntesis y las tensiones entre corrientes de individualización y sedimentaciones culturales de estos sectores en ámbitos de una religiosidad psicologizada o una literatura espiritual con influencias de la Nueva Era. Respecto de lo primero, describe cómo en un barrio popular, al evaluar la situación personal, al buscar soluciones a problemas u orientar la acción, se produce un “centramiento en el yo” combinado con una experiencia religiosa que “no deja de tener una dimensión cosmológica, una referencia a una sacralidad englobante” (Semán, 2008: 144). En esta línea, trata una variante del pentecostalismo denominado teología de la prosperidad, que pone en relación la comunión con Dios y el bienestar material. Este tipo de teología da lugar al progreso personal como forma de activar, de “jugarse”, de “poner por obra”, donde hay que “Ayudar a que Dios te ayude”. En tal sentido, la activación actual permite pensar y dirigirse hacia una transformación. No se trata solo y principalmente de un modo de mantenerse, hay un proyecto y una búsqueda de prosperidad.

Por último, Nicolás Aliano (2016) lleva la pregunta sobre la individuación

popular al ámbito de la música observando una sensibilidad cercana a la Nueva Era en fanáticos del Indio Solari. Para este autor, su caso permite religar ocio, consumo y trabajo de una manera específica, en la que se produce un distanciamiento del hedonismo —asociado a bienes de moda u otras músicas— para volcarse hacia actividades musicales trascendentes. Así, una ética del trabajo se tuerce al consumo musical mediante la labor de los aficionados consigo mismos. En fin, estos autores observan subjetividades que muestran diferencias respecto del ideal de “self emprendedor” neoliberal (Bröckling, 2015) relativo a interpelaciones para ser activo, autónomo, responsable y flexible individualmente.

En segundo lugar, este trabajo dialoga con el asunto de la construcción narrativa. Al respecto, Philippe Corcuff (2008) destaca la importancia de la presentación personal en lo que denomina identidad-ipseidad, concepto tomado de Ricoeur. Corcuff refiere que, además de un conjunto de propiedades y disposiciones durables o rasgos objetivos, existe una faceta de la individualidad en que las personas dan sentido a la propia unidad y propia continuidad. Además de “qué soy” (rasgos objetivos, que Corcuff asocia al *habitus* de Bourdieu), está la pregunta por “quién soy”. Más que menospreciar las formas de darse sentido, Corcuff observa cómo estas favorecen a la emergencia y consolidación subjetiva del yo frente a la dispersión de las experiencias. Desde una sociología pragmatista, este enfoque puede entrar en diálogo con la noción de *vínculo* de Antoine Hennion (2010 y 2017) que, además de la asociación activa con objetos y otras personas, pone en valor cómo las personas son activas al experimentar su mundo, destacando cuerpos que aprenden y reflexionan sobre sí y sobre lo que hacen. Propongo que la música rap, con su manera de hacer y decir las cosas, parece ser un lugar privilegiado para explorar las reflexiones sobre sí y la pregunta por el “quién soy”.

Justamente, el trabajo de Anthony Pecqueux (2007) sobre las canciones del rap francés, consideradas como espacio de intercambio entre raperos y auditores, da luces de cómo se presentan los MC a través de sus obras. Para este autor, en el rap suele existir una indiferenciación de los roles de autor e intérprete, la persona y el músico. El raperero generalmente se presenta como protagonista de lo que dice en su música —es autor de sus propias letras y es quien las canta—, el yo suele estar indexado en la canción operando como presentación y afirmación explícita del raperero. A la vez, los MC intentan elaborar una relación muy directa y próxima con su auditorio en la que parecen dialogar cara-a-cara con ellos, como si fuera una situación de

conversación ordinaria. El ejercicio artístico del rap no traza una frontera intensa con una realidad por fuera de su obra, sino más bien se asume la existencia de una persona real en la canción. De esta forma, especialmente en las canciones, pero también podría expandirse esto a otras áreas (como los videoclips y las fotografías), el rap establece un modelo que acentúa la problemática de la coherencia de lo que el rapero dice y cómo se muestra, lo que lleva a una permanente pregunta por la autenticidad.

Respecto de esto último, Morgan Jouvenet (2007) entiende que en la autenticidad del rap conviven de modo privilegiado la “economía del autor” y una cultura de la originalidad personal —tal como sucede en buena parte del arte— con el hincapié que se da a la membrecía a colectivos (por ejemplo, la *crew*, la banda, el barrio o el hip-hop)³. Nuevamente, esto resulta distinto al individualismo del “todos contra todos” y las interpelaciones neoliberales que apelan a la responsabilización de individuos desarraigados de colectivos.

En tercer lugar, se pone en discusión las implicancias de la construcción personal a través de las redes sociales. En los trabajos en que participa Elisenda Ardèvol (Ardèvol y Gómez-Cruz, 2012; Enguix y Ardèvol, 2010; Roig, San Cornelio y Ardèvol, 2017), hay numerosos ejemplos de construcciones laboriosas de sí mismo, con altas cuotas de reflexividad, mediante tecnologías que habilitan un trabajo de selección, edición y re-edición personal. En las redes sociales —mediante fotografías, textos o videos—, aparece la tensión entre dos dimensiones. Por un lado, formas de adaptación de los individuos a repertorios, normas o interpelaciones sociales. En esta línea, se encuentran fenómenos más generales, como las incitaciones a las “narraciones de sí”, “invitaciones a la confesión” y una espectacularización de la intimidad, como plantea Paula Sibilía (2008). Según la pertenencia de individuos a ciertas categorías o mundos sociales, estos se guiarán por repertorios disponibles para presentarse y vincularse con otros. Al respecto, se observan formas de adscripción y etiquetaje social, pero asociadas dinámicamente a maneras de inscripción, auto-etiquetaje e incluso resistencia.

Así, por otro lado, los mismos trabajos citados de Ardèvol, o como también muestra Nicolás Welschinger (2015) respecto de los usos de Facebook en adolescentes, la construcción personal en las redes sociales tiene un carácter *performativo* que incluye formas de transformación personal y la producción de vínculos con otros, potenciando maneras de sociabilidad. Se habla de “control de sí” y

de la propia imagen, de “empoderamiento”, de “efectos terapéuticos” o “usos estratégicos”. Ambas temáticas —seguir repertorios y su uso productivo— pueden ligarse a la selección de lo que se exhibe —qué se quiere y qué no se quiere mostrar— y a partir de allí a la relación entre lo público, lo privado y lo íntimo. De este modo, la construcción personal en redes sociales es un producto cultural que —al igual que el rap— está explícitamente ligado al autor y a las complejas dinámicas de adscripción e inscripción social.

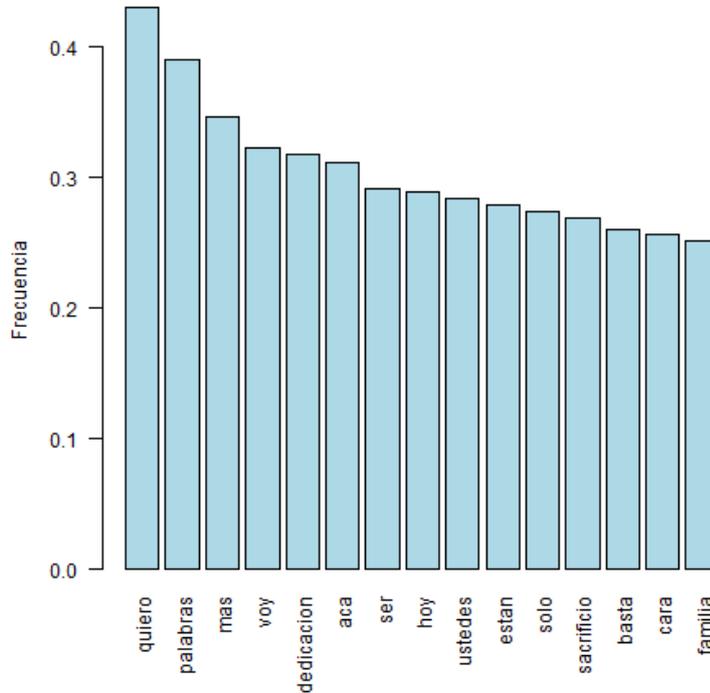
Considerando estos antecedentes, en este trabajo describiré la construcción subjetiva de Núcleo en su obra artística y en sus redes sociales, pero más que pensarlos como objetos aislados serán tratados como elementos que se insertan en redes prácticas de su cotidianeidad. Respecto de la metodología, se hace un análisis de letras de canciones, fotografías y posts en Instagram y videoclips, destacando ciertas recurrencias semánticas, trianguladas con entrevistas en profundidad e información obtenida mediante observación participante. De este modo, el trabajo combina datos secundarios y otros producidos en el marco de una investigación con perspectiva etnográfica, donde se describirá la forma de dar coherencia de un rapero utilizando los ejes de fragilidad/fuerza, por un lado, e individual/colectivo, por otro.

Ejes de la subjetividad “nuclear”

En las canciones de Núcleo se elabora una permanente contraposición entre la situación de fragilidad en que se encuentra y su propia voluntad. En “Autodidactas” (2013), señala que tiene “herramientas escasas”, pero “hay voluntad” y que a pesar de las “trabas”, ellos —los autodidactas— buscan “el medio”. En “Pensamientos y palabras” (2013), toma posición y habla de su compromiso con el rap (hace “rap de corazón”), dice “representar” a su familia, los amigos y compañeros musicales que lo sostienen: “Estoy de pie con un micro y hermanos atrás”.

En los gráficos siguientes se exhiben las palabras más repetidas de las 44 canciones analizadas⁴, donde se reafirman estas tendencias.

Gráfico 2: Gráfico de barras canciones Núcleo



Elaboración propia

La palabra más repetida de sus canciones es “quiero”, un verbo en primera persona que acentúa la voluntad. En segundo lugar, le sigue “palabras”, que puede tener que ver con la importancia de la lírica en el rap. Siguen otras como “más”, “voy”, “dedicación” o “sacrificio”, que continúan en la línea de algo que se quiere obtener, un camino a seguir y del esfuerzo por alcanzarlo. Por otro lado, repite mucho “acá” y “hoy”, que acentúan la intervención de esa música en el presente desde el que emerge. Finalmente, “ustedes” y “familia”, que tienen que ver con la importancia de los otros. Luego aparecen otra serie de palabras relativas al hip-hop (rap, real, *flow*). De este modo, es posible señalar cómo en sus letras se observan los ejes de individuo y colectivo, que a continuación los relacionaremos con una serie de fragilidades y fuerzas.

Fragilidades. Una primera fuente de inestabilidad con la que se presenta Núcleo puede denominarse “presiones sociales”. En la canción “Pensamientos y palabras” (2013), señala que “el mundo gira” y él se “deja andar”. Habla de un “mundo” que genera sus efectos, sin que él tenga —en ciertos momentos— la capacidad suficiente para

modificarlo: lo padece y, a veces, se presenta a la “deriva”. Por ejemplo, Núcleo refiere sus dificultades económicas y las de sus vecinos: “ok vecino yo sé que vos me entendés / si no cómo hacés con la escasez de *money* a fin de mes...” (“Es lo que valgo”, 2015). En buena parte de sus videos, aparece en áreas habitacionales de clase popular (villas, monoblocks, barrios bajos) o aledaño a líneas y estaciones de tren, en lo que remarca su pertenencia a tal sector social.

En una entrevista, Núcleo me habló de la fragilidad como “estar jugado”, principalmente en los inicios del desarrollo de su *home-studio*:

“tener una familia que está esperando un plato de comida y que depende de mi bolsillo y si yo necesito plata de mi bolsillo, me entendés, la tengo que generar. Y rapeando no se generaba, ESO ES ESTAR JUGADO [sube la voz]. Eso es estar jugado. Todavía el rap... no sabíamos si el rap estaba establecido como música y como género y si había plataformas para yo poder ganarme ese dinero”.

Una segunda fuente de fragilidad a la que se refiere son los “poderosos”, que dificultan la vida de personas en situaciones sociales parecidas a las de él. Por ejemplo, en “A partir de ahora” (2012), rapea sobre quienes “están en la cima” y que “tienen milicos”; en “Es lo que valgo” (2015), habla de aquellos que solo visitan su barrio “cuando hacen campaña”. En ambos casos, hay un relato de los “poderosos” como lejanos, pues si bien pueden ser reconocidos, Núcleo no les dirige la palabra. Más específicamente, en la versión de Núcleo “los políticos” no son parte de la comunidad. La formulación de esa alteridad es similar a la distancia que ciertos grupos de cumbia villera planteaban respecto de la “política” (Martín, 2011; Míguez, 2008) o se asemeja a la que tienen los fanáticos de la ópera estudiados por Benzecry (2012), quienes la reducen a una competencia electoral y la asocian a sus versiones más degradadas: corrupción, clientelismo y oportunismo⁵. En el caso de Núcleo, la lejanía y disputa hacia los “políticos” se convierte en una crítica constante en sus canciones, lo que se entiende en su reivindicación del subgénero de “rap consciente”, donde la oposición hacia los “poderosos”, el “sistema” o la denuncia sobre los problemas del mundo es explícita y recurrente.

En tercer lugar, se refiere a personas más cercanas, a quienes sí les habla directamente; por ejemplo, a los “falsos” y a los “traicioneros”. Al rapear sobre los primeros, señala “que dicen tener glamour”, que “Hablan de putas, plata y fiestas, una miseria”, que son “Más falsos que los Ray-ban, esos que compró en la feria” (“La bacteria”, 2015). Establece una crítica a la “sobreactuación” de ciertos rasgos

consumistas/hedonistas, que para Núcleo están presentes al interior mismo del rap, y especialmente en algunos artistas que hoy hacen trap. Acá resultan interesantes dos cuestiones. Una, cómo Núcleo amalgama una decepción moral respecto de los “falsos” con una discrepancia estética respecto de una versión del trap (“me cago en el sonido, y la temática del trap”, dice en “La bacteria”, 2015). Otra, cómo contrasta el hedonismo de los que “hablan de putas, plata y fiestas”, frente a su propia ética del esfuerzo.

La falsedad puede mezclar una crítica moral frente a la hipocresía en las relaciones interpersonales y una suerte de “abajismo”, como aparece desarrollada en la canción “Todo o nada” (2009), en la que critica a un “cheto” (alguien de clase alta o por lo menos más alta que Núcleo) que actúa como “marginal” bajo un “rostro sonriente”, aparentando y mintiendo sobre sí mismo. En el capítulo 9 (02:31) de la serie *Brode*⁶, filmada en el Triángulo, Mirko, un joven retraído que está empezando a rapear, le muestra una letra a Núcleo en la que hace el sonido de disparos con su boca. Núcleo le dice: “No me sirve, boludo, si vos no matás a nadie, escribí algo más «real», si vos no matás a ninguna mosca”.

Así, en el falso, Núcleo observa una discrepancia entre apariencias fomentadas y la realidad, una “tergiversación” (Goffman, 1998). En el primer caso, remite a una diferencia de clase, como Garriga (2008) y Welschinger (2014) mencionan para una crítica similar a los “chetos” en mundos rockeros. En el segundo, es una crítica a la exageración de hacerse el violento como forma de ganar *street credit*, un cierto respeto callejero que liga el rap a la vida delictiva.

Por otro lado, Núcleo menciona a personas que pueden traicionarlo, a las que él ayudó y luego son “mal agradecidos” (“Sólo una oportunidad”, 2013). En el rap de este MC, realiza una alterización en términos de relaciones interpersonales, además de las referencias a los “caretas” de otra clase, “a los que «transan» o se «venden» al mercado” —cuestión menos tratada por Núcleo—, o “los que claudican ante los intereses del poder, los que reprimen, torturan y desaparecen a los luchadores”, como priman en el rock barrial (Garriga, 2008). De tal modo, acentúa microdistinciones relativas a un mundo más cercano, en el que puede estar hablando de otros artistas, vecinos o conocidos.

En la tematización de las relaciones interpersonales, abarca cuestiones como la confianza, la lealtad y el compromiso mutuo, que asumen una particular insistencia en estos entornos cambiantes y frágiles (como, por ejemplo, ha destacado Sennett,

2000). Si el mundo está cayéndose permanentemente y se reconoce la inestabilidad de la posición propia, tener amigos y familiares fieles resulta imprescindible. Esto se liga a la relevancia que algunos autores han subrayado en torno al sostén de las relaciones interpersonales en las clases populares (Martuccelli, 2010; Merklen, 2005).

En distintas oportunidades, Núcleo me comentó que sufrió situaciones de estrés y ataques de pánico. El más recordado fue posterior a la organización de un importante recital con su grupo (La Conexión Real) y al lanzamiento de *3.0.* que, en sus palabras, es su disco más triste. Algunos de sus amigos me señalaron el cansancio que tuvo Marcos luego de estar tanto tiempo trabajando en su *home-studio*, con problemas económicos y sintiéndose poco valorado por el resto. Esto permite explorar cómo Núcleo describe fuentes de fragilidad en que tematiza la interioridad y su fuero personal.

Existe una capa de fragilidad relativa a la incertidumbre íntima, como muestra en la siguiente canción: “Quiero decirte que despierto sin la respuesta / Que cada noche me pregunto junto a la siniestra / Fría oscuridad que no demuestra / Que apesta nuestra realidad y el silencio contesta” (“Quiero decirte”, 2012). La soledad de alguien en una fría noche que no tiene respuesta permite reconocer la “debilidad del yo”, las dificultades y conflictos más internos y personales. En “Acorralado” (2010), lo formula como una suerte de laberinto interno donde ya no parece existir un objetivo, no se sabe dónde ir o “ya no hay una dirección”. En “Música” (2013), señala que “Hay otros que no entienden, se pierden, no aprenden / que van errando y llevan buscando su mapa que está invertido”. En la misma canción plantea la dificultad de fortalecerse a sí mismo y dejarse llevar por las circunstancias en situaciones de confusión. Así, a las fuentes de fragilidad social suma una idea de inestabilidad crónica planteada en términos psicológicos.

Fuerzas. Míguez y Semán (2006), al reseñar una serie de fenómenos religiosos, deportivos, musicales, políticos y delictivos, destacan un conjunto de recurrencias que, con cierto grado de sedimentación histórica, ayudan a explicitar rasgos comunes en las clases populares argentinas. Una de ellas es la categoría “fuerza”, con la que observan la valorización de una actitud vital, una potencia, que, según las situaciones, refiere a la resistencia física o a una entereza emocional, por ejemplo, en una hinchada, un recital, un piquete o al cometer delitos. Estos autores enfatizan que opera por canales que son accesibles a estos sectores, en buena medida alternativos a los

capitales (simbólicos, físicos o culturales) utilizados por otras clases sociales. La “fuerza” sería una manera abrupta de valorizar y aprovechar lo que se tiene a mano. Así, la “fuerza”, junto con la reciprocidad, son consideradas parte de una matriz cultural de las clases populares activadas en casos concretos. En tal sentido, es posible explorar una modulación particular de estas actitudes e ideologías a la manera rapera.

“Jugársela”: *proyectando el aguante y el arreglárselas*. En varias conversaciones y entrevistas, Núcleo usó la palabra “jugársela” o la expresión “me la juego”: se “la jugó” para hacer el estudio, para hacer su tienda de hip-hop o para dedicarse completamente al rap. Esta expresión también aparece en sus canciones, como en “Classic Shit” (2018):

“Hoy me dijeron que estaba perdiendo el tiempo / cómo explicarles que adoro este movimiento / la calle, la noche, los *cyphers*, sus elementos / las manos en el aire, el acento del rap argento / estoy dentro, por salir a la carretera / un abrazo de mi vieja y que sea lo que Dios quiera / *me la juego por esto y misión cumplida* / con esto no pierdo el tiempo, me estoy ganando la vida ¿okey?”

En principio, Núcleo está contraponiendo la visión negativa que otros tienen hacia su rap —que “está perdiendo el tiempo”— con su pasión. Luego, avanza en la imagen de “salir a la carretera”, como podría ser irse de gira o de viaje, donde la madre lo abraza, pero luego no sabe lo que va a pasar —“que sea lo que Dios quiera”. En esto se la “juega”, y más que perder el tiempo en algo que para otro puede ser fútil —como el rap o el arte— afirma que se está “ganando la vida”. Presenta una “fuerza” que le permite sobrellevar su inestabilidad —más atrás nombrada como “estar jugado”— mediante un énfasis personal y proyectual, sintetizado en la noción de “jugársela”.

Esta categoría nativa permite articular tres formas de actuar y presentarse a sí mismo. En primer lugar, una idea “táctica” (De Certeau, 2000) o de “cazador” (Merklen, 2005), en referencia a un aprovechamiento de las circunstancias, muy focalizado en una actitud cuya orientación parece ser el corto —o a veces el cortísimo— plazo, aunque puede convertirse en una habilidad, en un saber-hacer de mayor duración. Por ejemplo, Núcleo, al referirse a la canción “Autodidactas”, opone a estos al estudio escolar y al trabajo formal, destacando cómo saben arreglárselas o rebuscárselas: “por más que no tienen un diploma, saben lo que es la ecualización, una compresión, una pre-amplificación [serie de términos utilizados en los estudios de grabación], saben lo

que es... exactamente un equipo, cómo funciona una placa de sonido, y la explotan". "Explotar" refiere a sacar el máximo provecho a los recursos que están a mano, no estudiando en la universidad o en un instituto, sino ir probando, ensayo y error. Los "autodidactas" tratan de superar sus limitaciones y no están apegados a expectativas, según ciertas condiciones previas. El carácter inestable de sus carreras no hace que sus aspiraciones se ajusten pasiva e inmediatamente a ciertas condiciones.

En segundo lugar, refiere al esfuerzo por continuar, una idea cercana al "aguante" (reseñada para el caso del rock por Alabarces, 2008; Garriga, 2008). Núcleo aguanta para mantener su coherencia personal, en su música y en su manera de trabajar; frente a las diversas modas presentes en el rap (como en su caracterización del trap), afirma que "el *boom-bap* no muere". Por otro lado, él aguanta en sus esfuerzos para seguir viviendo del rap. Tales temas pueden asociarse a una particular "resiliencia rapera", que es al mismo tiempo socioeconómica, psicológica y estética. Esto se puede conectar con lo que Vanina Papalini (2015) refiere respecto de los textos de autoayuda, que consideran a la resiliencia como la capacidad de sobreponerse, soportar el dolor y adaptarse. El caso de Núcleo conjuga estos elementos de una manera particular, pues se inscribe explícitamente en una situación que lo sobrepasa, en la que aguanta, con coraje y bravura, pero a la vez genera una salida activa al hacerse músico de rap.

En tercer lugar, "jugársela" remite a una ambición futura: una utopía personal que se construye activamente. Tia DeNora (2004) refiere al uso prospectivo de la música como un mediador que habilita la orientación hacia una identidad o estado ulterior. En esta línea, la noción de "jugársela" permite enfatizar esa dimensión proyectual. Al describir la variante pentecostal de la teleología de la prosperidad, Semán (2008) también encuentra esa palabra en una forma de religiosidad que subraya una búsqueda hacia una situación de vida mejor.

En particular, Núcleo dice que va "por el todo" ("Todo o nada", 2009), que va en "búsqueda de más" ("Música", 2013), que "hay que seguir". Algunas veces, esto es nombrado como "el hambre" o "tener hambre". En ese camino, hay continuos reajustes o relanzamientos en que reconoce "sueños" que lo prueban constantemente: "Mi gana o mi visión / lo que me lleva / a completar mi sueño, que suena y me pone a prueba" ("Sólo es un hecho", 2009).

Ilustración 1: Captura Instagram. Tatuaje Núcleo "Voy en busca de más" (2017).



Considerando estos elementos, es muy notorio el énfasis en lo personal que Núcleo adjudica a su fuerza. En múltiples canciones destaca un impulso interior, algo que está adentro suyo, que le permite seguir y conseguir lo que busca, continuar a pesar de las dificultades y orientarse más allá de ellas. Por ejemplo, en la canción “El ojo de la tormenta” (2009), Núcleo dice: “Saco la fuerza de mi espíritu *hardcore* que llevo dentro”, algo que (como profundizaré más adelante) está en sintonía con lo que en las espiritualidades de la Nueva Era refieren a una “chispa divina” (Carozzi, 1999; Frigerio, 2013). Pero, a la vez, su “espíritu” está alimentado de su historia personal: “Soy la continuación de aquel *b-boy* que fui / Mi escuela fue la calle y cada batalla que perdí”. Así, se muestra como alguien que tiene valor, coraje, que se enfrenta al temor en una singular mezcla entre elementos sociales y una “chispa” interior.

En esta línea, las complicaciones lo hacen fuerte, presentándose a sí mismo como un guerrero: “Pocos recursos con sed de gloria me hice un *warrior*” (“Sólo es un hecho”, 2009). DeNora (2004) señala cómo la música es usada para reconstruir experiencias pasadas, en este caso la “historia que se escribe hacia atrás”, como una rememoración que implica preguntas similares a la mirada terapéutica (descrita por Illouz, 2007), pero sin enfatizar en la idea de algo oculto y/o resistido que será trabajado para adquirir un mayor grado de autocontrol presente. El pasado es una fuente de experiencias abiertas a la reflexión que permite orientarse a la acción, como se sintetiza en la siguiente letra:

“Sé que a partir de hoy / la convicción, la decisión, y los retos me somete a la acción / la ejecución de oraciones y canciones son / esa expresión, la expresión de verdades, razón / lo suficientemente fuerte como para pelear / la resistencia está acá abajo y no puedo abandonar / si quiero un cambio lo voy a buscar y usar mis fundamentos / en donde la palabra se frenó con sentimientos / sé que a partir de hoy no miro hacia atrás / que lo que me dejó el ayer jamás estuvo demás”. (“A partir de hoy”, 2012)

Por su lado, la soledad le entrega fuerzas para recomenzar. En el video clip de “Me quiero ir...”⁷, se muestra a Núcleo con una mochila caminando por un bosque, lo que se asemeja a un “momento de introspección”. Semán (2008: 114), al describir las elaboraciones y prácticas de individualización de miembros de iglesias de clases populares bonaerenses, observa ciertos casos en que existe una búsqueda activa de “la soledad, la distancia de los otros y la interrupción consciente y programada de la rutina para «pensar», «sentir» y «encontrarse a uno mismo»”. En el video, Núcleo busca leña y hace fuego, aparece caminando por las vías del tren, y a la noche lee *El arte de la guerra*, de Sun Tzu. La imagen del retiro se opone a la continua presencia de otras personas en el estudio. En mis idas al Triángulo, fueron muy pocas las ocasiones en que encontré a Núcleo solo. Una vez le pregunté sobre las ocasiones en que escribe sus letras y me dijo que, en general, lo hace durante algunas noches en que puede estar en soledad. Lo importante es cómo, a pesar de la continua presencia de otros, él busca esos momentos. En la letra de “Me quiero ir...”, Núcleo también dice que es un “experto en comenzar de cero”, de lo que se deriva el hecho de la relación reflexiva consigo mismo, le da fuerza para recomenzar en sus desafíos.

Por otro lado, el hecho de superar obstáculos le demuestra su valor como persona. La música opera como recurso de valoración personal en situaciones difíciles, como explícitamente aparece en “Es lo que valgo” (2015): “Valgo, mi peso en oro y mucho más / ando, pateando las calles de más atrás”. La fotografía que aparece en una publicación de su Instagram (2016) mirando al frente, con una remera de *Fuck the world*, y con la enumeración de los nueve álbumes realizados a la fecha (seis como solista, tres con agrupaciones), es una imagen clara de esa autovaloración (hoy, 2020, lleva 11 álbumes).

Ilustración 2: Captura de Instagram Fuck de World (2016).



Finalmente, también habla de una liberación en clave personal. En uno de sus tatuajes, ubicado en el antebrazo, posee unas cadenas que se están rompiendo.

Ilustración 3: Captura documental “El Núcleo del Triángulo”, tatuaje ruptura cadenas (2014).



Sobre este tatuaje, Núcleo señala en un documental⁸: “Hay unas cadenas rotas, donde se ve... la pulsera de un esclavo con cadenas rotas y pájaros. El símbolo de libertad, ¿no? De romper las cadenas del sistema”. La noción de “sistema” refiere a ese conjunto de connotaciones negativas asociadas al ordenamiento social, similar a lo que ya aparecía en el rock argentino (Alabarces, 2008; Garriga, 2008). En su caso la ruptura aparece individualmente: es él quien se libera y se opone. La pulsera está situada justo arriba de la muñeca de Núcleo, de ahí que el tatuaje interactúa explícitamente con el resto de su cuerpo, pareciendo una manera de posicionarse a sí mismo en un proceso de liberación. Reconoce una posición subordinada — metaforizada como esclavo con cadena—, pero se muestra la acción de romper con tal situación.

En suma, en la noción de “jugársela” parece existir una mezcla para lograr continuidad de sí mismo y una táctica para arreglárselas continuamente, pero orientada a un proyecto. “Jugársela”, contiene, amplía y proyecta el “aguantárselas” y el “arreglárselas”. Esta cuestión recuerda a “*Sky’s the limit*”, un tropos clásico dentro del rap estadounidense, como el estribillo de la canción homónima de Notorious B.I.G.:

“El cielo es el límite y sabes que vas a seguir adelante, solo mantente insistiendo / el cielo es el límite y sabes que puedes tener lo que quieres, ser lo que quieres⁹”.

“Especial dedicación”: *Mi familia, la crew, las bandas y los fans*. En “Solo es un hecho” (2009), Núcleo relaciona a la familia y a los amigos con otros temas que ya he venido tratando —“la afirmación del yo y la situación de fragilidad”—:

“Tuve todo en esta vida / yo no me puedo quejar / mi familia, mis amigos, un lugar donde estar / fuerza, decisión, un camino estrecho / dejo mi trabajo a tu criterio satisfecho / nada tuve servido en bandeja, tuve que apostar / y soltar cada palabra, demostrar que sé jugar / ganar, perder, solo es un hecho / dejo mi trabajo a tu criterio satisfecho”.

A esta altura, parece claro que si Núcleo tiene que apostar —“jugársela”— es porque, por un lado, estuvo y está en una situación que no es fácil —no tuvo nada “servido en bandeja”—, y por otro, porque tiene que demostrarse a sí mismo y a otros que “sabe jugar” —que lo que hace tiene calidad (su rap, sus producciones, su estudio). La cuestión, ahora, es que la apuesta no la hace solo con su propia “fuerza” y “decisión”. Las relaciones interpersonales cercanas resultan claves para mantenerse y apostar, ahora presentadas en un sentido positivo.

Ilustración 4: Portada álbum *Mi sangre, mi familia* (2012)



Como dije, Núcleo dedica el nombre de un disco doble a esta idea: *Mi sangre, mi familia*. En principio, “Mi sangre”, el primer disco, significa todo lo que lo constituye — su fuerza interior, su motivación, sus experiencias. Su “familia”, el segundo disco, más allá de la familia directa —madre, padre, hermanas, hijas, novia—, señala a su familia hip-hop, que incluye a sus amigos, algunos raperos que respeta, diferentes *crews* y los fans. Hay que clarificar que en esta distinción no se establece una oposición entre un Núcleo aislado y los otros. Por ejemplo, en “Mi sangre” elabora canciones sobre sus hermanos, su pareja y otras sobre el rap, ¿constituye esto una contradicción? En primer lugar, conversando sobre el tema, Núcleo refirió que las de “Mi sangre” son canciones donde canta solo, y todas las de “Mi familia” son “feats” [colaboraciones] con otros MC, lo que involucra un ordenamiento de los álbumes según si existen o no canciones con otros, esto es, una decisión estética. En segundo lugar, “Mi sangre” trata asuntos “muy personales” y habla de su “forma de ver las cosas”; además de su interioridad trata sobre su familia directa —hermanas, pareja, hijas, y no solo la familia rapera— y del mismo rap, pues “el rap está en mi ADN”, dice. Mi familia “representa” a su “familia rapera”, con temáticas diversas y siempre haciendo colaboraciones con

otros MC. Esto permite entender que, a pesar de la distinción, hay una imbricación entre lo que él es, el rap, su familia directa y su “familia rapera”.

Esto complejiza la idea de una suerte de “omnipotencia del ego”, en que la fuerza personal se sustrae de “eventuales ayudas externas”, como en la caracterización que Papalini (2015) realiza de las interpelaciones de la literatura de autoayuda. Persiste una idea de “reciprocidad” —especialmente de sus “familias”—, en el sentido de que alguien se afirma como tal en su dependencia de otros, donde se genera un “círculo de dependencias” entre obligaciones y derechos (Míguez y Semán, 2006). Para entender a Núcleo, no hay que oponer la relevancia asignada al individuo como figura de inteligibilidad con el realce de la reciprocidad en que suele exhibir la intimidad que tiene con los otros.

Luego, más allá de su familia directa, Marcos agradece de diversas formas el respaldo que le han dado otros: (a) los fans y los organizadores de eventos (“Rosario, Córdoba, Mar del Plata / Ushuaia, Neuquén, por lo bien que se me trata / eternamente agradecido por ir / cuando voy a rapear quiero quedarme a vivir”; “Es lo que valgo”, 2015); (b) la banda de músicos, integrada por guitarra, bajo, teclados, acordeón, DJ, *beatmaker* (“Que conocen el Núcleo así como a Marcos Miranda / Que estoy seguro a quienes tengo a mi espalda”; “Real”, 2016); (c) su grupo La Conexión Real y su *crew* La Basta Gerga. Además destaca otras *crews*, otros individuos y grupos que le son cercanos, con los que ha colaborado —grupos de rap, fotógrafos, realizadores audiovisuales, diseñadores, etc.—, algunos de los cuales he denominado “avales” (Muñoz-Tapia, 2019).

Ilustración 5: Captura Instagram. Núcleo adelante de “La Banda” (2016).



La extensión “energética” de las relaciones

En el Triángulo hay un pequeño “templo” de budas y pirámides, a la vez que Núcleo tiene un tatuaje de Buda en su brazo. Ello también es parte de su construcción subjetiva, como lo menciona en “En un rincón de mi escritorio” (2013):

“acá no hay animés ni Judas, hay pirámides y budas / un rincón del Triángulo de las Bermudas / mi luna, mi sol, los equipos del [DJ] Destroy / desorden personal, un reflejo de lo que soy”.

Había escuchado decir a Núcleo que sus ataques de pánico y estrés tenían que ver con “malas energías”. En un ensayo con su banda vi a la corista practicarle una “limpieza” con un péndulo. Cuando le pregunté, me dijo que más que el objeto —ya sea una carta, un péndulo, un sahumero— le importa contrastar la “mala energía” con “buena energía”: “cuando ella me hace esa limpieza lo tomo como que alguien tiene una buena onda conmigo... yo siento que la persona me transmite [un]... querer ayudarme”.

En la misma entrevista, indagué sobre los budas, lo “religioso” y el video “Ego” (en el cual Núcleo aparece en una Iglesia):

“No quiero hacerlo largo, pero soy un loco que en lo espiritual siempre tuvo una búsqueda... lo sentí muy fuerte, muy presente. La «energía», yo me baso mucho en la «energía», siento muy fuerte, muy presente las «energías» de las personas. Siento cuando alguien no me quiere, siento cuando alguien me está queriendo impresionar por alguna cosa, cuando alguien quiere que le caiga bien, cuando alguien está siendo falso. No sé, siento las «energías». Siento cuando llego a un

lugar y hay «mala onda»... Bueno, eso yo lo traduzco a lo espiritual y las «energías».

Ilustración 6: Fotografía del “templo” del Triángulo (2015)



En la valoración de lo “oriental” (desde la lectura de *El arte de la guerra* a los budas y las pirámides) y las “energías”, nuevamente, resuenan a concepciones cercanas a la Nueva Era. La concepción de Núcleo es similar a la que describe Nicolás Viotti (2014: 12) en espacios de sectores medios, en que la “energía” “opera re-vinculando la intimidad con agencias externas al propio individuo, extendiendo la idea de persona en una red de vínculos entre lo corporal, lo mental y lo espiritual”.

Por otro lado, al mismo tiempo que Núcleo habla de “energías”, critica las “religiones o iglesias”, de las que desconfía: “acá hay mil religiones hay muchos sacerdotes, muchos pedófilos, iglesias caras, poco enfoque.... poca fe... porque, la misa no te garantiza un cielo ¿Que lees? / conozco la palabra, la fuerza que tiene un verso / yo creo en *el amor energía del universo...*” (“Digo”, 2013). La crítica a las instituciones no implica negar la existencia de “el amor y la energía del universo”, algo que conecta con una unidad abstracta (lo divino, lo planetario, lo cósmico, la naturaleza, como señala Carozzi [1999] respecto de las apelaciones a la Nueva Era). Pero, a la vez, en el videoclip de la canción “Ego” (2017)¹⁰ Núcleo entra a una iglesia, se persigna y se confiesa, y señala:

“Mis abuelos tenían data no me llevaron a Iglesias / me hablaron del amor de la naturaleza / *que tiene más el que trabaja que el que reza* / y yo aprendí que *todo está en la cabeza*”.

Si en la canción “Digo” habla de “amor y energía del universo”, en “Ego” habla de “amor de la naturaleza”. En ambos casos, el “amor” es la constante en esa cosmología personal que funde diversas referencias. Así, en el videoclip se preocupa por destacar la presencia religiosa en su recorrido por la iglesia. Pero, a la vez, en la letra destaca la importancia “más del trabajar que del rezar” y dice que “todo está en la cabeza”, una clara apelación a su ética del esfuerzo y lo que denominábamos psicologización.

Ilustración 7: Captura documental “El Núcleo del Triángulo”. Tatuaje de Buda



Esa mixtura entre el “amor”, la “energía del universo y de la naturaleza”, la “fuerza personal”, el yo, la vida de barrio, está presente en otras experiencias en las clases populares de Buenos Aires en que existen “relecturas de lo sagrado” en clave psi (Semán, 2008), asociadas a la tematización de la interioridad y el yo como lugar de desafíos y soluciones. A la vez, este caso puede ligarse al uso de ciertos recursos de la Nueva Era en momentos de su expansión mediante las industrias culturales (Semán y Battaglia, 2012; Semán y Rizo, 2013; Semán y Viotti, 2015) y el catolicismo.

Considerando estas cuestiones, es posible observar la modulación religiosa/secular que podría estar mostrando el caso de Núcleo. En la obra y la experiencia de Marcos, las “energías” y lo “oriental” conviven con el reconocimiento de las diferencias de clase y poder, lo que permite establecer diferencias con modelos de la Nueva Era en que se evitan estas cuestiones. Al respecto, Carozzi (1999) señalaba cómo en esos circuitos, en los 80 y 90, existía una “elisión de influencias sociales”; y Vargas y Viotti (2013) mostraban la apelación a una interioridad que se expandía hacia “relaciones sociales no conflictivas”, en su estudio sobre eventos en que surge un emprendedorismo espiritualizado, ya en los 2000. En el caso de Núcleo, la apelación a las “energías” no elude la conflictividad social. De tal modo, entre fragilidades y fuerzas sociales, musicales y personales, amalgama “energías”, budas y pirámides, en un singular “bricolaje personal” (Frigerio, 2013).

De la seriedad al humor: la amplitud del personaje público

En fotografías y videos, Núcleo suele presentar un semblante serio. En su obra no suele mostrar la actitud de juego y humor que sí está muy presente en el trato cotidiano.

Ilustración 8: Captura Instagram. Núcleo “serio” 1 (2017).



Ilustración 9: Captura Instagram. Núcleo “serio” 2 (2018).



Goffman (1998) observa dos elementos relevantes sobre las interacciones y la presentación personal: por un lado, las personas trabajan un tipo de imagen esperando que los otros se la atribuyan; por otro, existe un *backstage* de la presentación de sí, que se da en espacios que no son públicos o restringidos para ciertas personas de mayor confianza. Por otro lado, Corcuff (2008) refiere la existencia de “momentos de subjetivación”, esto es, el desvío de la identidad, frente a los otros y sí mismo, considerada como una tercera faceta de la individualidad. Este autor entiende que, más allá de los “rasgos objetivos” (qué soy) y la búsqueda de una “coherencia subjetiva” (quién soy), para comprender al individuo también se pueden observar las ocasiones de variabilidad e indeterminación. En los momentos de despreocupación y conmoción ajenos a todo cálculo, se desestabiliza la idea de identidad como un todo coherente y emerge la irreductibilidad de las personas en su actuar. Estas consideraciones permiten vislumbrar elementos de interacción cotidiana no presentes en la presentación pública, aun cuando en el rap estos aspectos se pretenden imbricados, bajo la permanente pregunta sobre la “autenticidad” y el imperativo de “ser real”.

Al preguntarle sobre qué es lo que le interesa exhibir como Núcleo, él distinguió entre sus “lados” y sobre lo que “le nace” o no compartir en su obra artística. Señaló que le resulta fácil defender su postura de “rapero hip-hop”, alguien que se siente parte de esa “cultura” y los principios que él le adjudica, como el “compañerismo” o el ser una práctica “contestataria”. También remarcó su trayectoria: “un loco que hace una banda [muchos] de años que hace rap”, y cómo “se mantiene fiel al hip-hop”. Por otro lado, me dijo que los momentos de tristeza le despiertan su lado artístico.

Marcos no quiere exhibir todo de sí, “se guarda” algunas cosas. Ardèvol y Gómez-Cruz (2012) señalan algo similar al estudiar las formas en que las mujeres presentan sus autorretratos en las redes sociales, deciden qué quieren o no compartir, tratando de insertar sus imágenes en redes de sentido específicas —por ejemplo, evadiendo la caracterización porno y privilegiando imágenes sensuales y “artísticas” en sus desnudos. Así, reservan su intimidad —en este caso su cuerpo—, a pesar de que instancias de lo privado se vuelvan públicas, pues “la intimidad es una forma de cercanía, de ausencia de distancia, y por tanto, la mayor parte de las autoras de autorretratos digitales entrevistadas no exponen cosas «íntimas» en sus cuentas de una forma abierta” (Ardèvol y Gómez-Cruz, 2012: 199).

Cuando yo le marqué el hecho de que lo encontraba una persona con un gran sentido del humor, él me dijo: “hay cosas que me las guardo para mí, porque no es un lado que quiero que la gente conozca”. A la vez, me señaló la incomodidad de que en su rap aparezca el “forreo”, refiriéndose con ello a la actitud de fanfarronear o presumir de la propia situación. Aun cuando hay vivencias en su carrera que le permitirían “forrear”: “yo bien podría... hablar también de dinero, de casas, de rap, de posición, de viaje”. Es más, Núcleo entiende que algunos amigos tengan tal actitud presuntuosa, lo que también lo asocia fuertemente al trap y ciertos íconos del rap estadounidense de los 90. No obstante, a él esa postura lo haría quedar “como un boludo [un estúpido]” y apelando a la figura de su madre dice:

“No puede estar «forreando» como se dice, fanfarroneando, no puede estar Marcos Miranda haciendo eso, sabiendo que mi mamá no tiene terminada la casa, que necesitan un montón de cosas, que para fin de mes le cuesta para pagar impuestos y a veces le tengo que dar una mano... sabiendo que mi mamá va a ver eso [un videoclip donde salga con ropa distinta a la que lleva cotidianamente o con autos modernos, pero alquilados] y va a decir «dale boludo, estás haciendo un video con un auto, con esa ropa que vos no usas»”.

Propone una imagen pública que considera adecuada a su entorno cercano, con el que se siente responsable. Algo similar refiere respecto de su postura sobre las mujeres y el trato que les dan algunos raperos, traperos y reggaetoneros, como dijo en una entrevista a *Página/12*:

“Hoy está muy de moda decir «mové el culo» o «vos sos mi puta». Pero no me cabe ni ahí [no me gusta] porque en este país casi todos los días desaparecen pibitas y asesinan mujeres. Ellas están peleando por un montón de derechos, pero

en paralelo muchos pibes de ahora que rapean hablan mal de las mujeres y las tratan directamente de putas”. (Rial, 2018)

Destaca un carácter de compromiso colectivo que, además del hip-hop, tiene con su familia directa. En suma, el anclaje en el hip-hop y su familia le hacen colectivizar su compromiso consigo mismo y ello interfiere en lo que muestra en su personaje artístico. Así reaparece la cuestión de la “autenticidad”, en lo “falso” y lo “real”, pues para él es importante contar la “vida real”, e incluso si se hace alguna ficción narrativa esta debería estar aferrada a la “realidad”: “los personajes ficticios que yo inventé tienen un perfil que son el mío, no inventé un personaje farandulero o no inventé una historia fantasiosa. Inventé una ficción de algo que pudo pasar” (M. Miranda, comunicación personal, 18 de setiembre de 2017).

Reflexiones finales

Núcleo se presenta según lo que él desea y se siente cómodo de mostrar, en oposición a cuestiones como el “forreo” y lo “falso”. En su relato se mezcla la activación personal con un personaje “re hip-hop”, responsable con su familia y sus amistades, identificado con un sonido *boom-bap*. Se establece una confluencia moral y estética en su personaje. Luego, entre “jugársela” y ser “responsable” se da coherencia y es reconocido en el mundo del rap. Marcos debe cuidar a Núcleo, de la misma forma que Núcleo —y la red que lo constituye— le permite a Marcos seguir con su música, se co-constituyen.

Mediante una narración de sí —a través de su obra y su corporalidad—, este rapero y productor reconoce sus fragilidades sociales e íntimas, pero a la vez aboga por sus fuerzas. En su proyecto de hacer una vida con la música, el *leit motiv* de “jugársela” ayuda a clarificar el énfasis personal para mantener su propuesta musical y vital. “Jugársela” y “estar jugado” representan un desafío angustioso, una perspectiva riesgosa y un fuerte compromiso personal. Reparando en ello, Núcleo deja en claro el apoyo interpersonal (familia y amigos) y de la “cultura hip-hop”, presentándose como alguien que le debe mucho a otros y ante los cuales se siente responsable. Luego, este rapero y productor amplía su marco relacional a las “energías” que extienden las fuerzas humanas, conectan a las personas y dan cuenta de ordenamientos cósmicos (la “naturaleza” o el “universo”). Finalmente, Núcleo privilegia ciertos elementos para contarse, elige “un lado” —el alguien “re hip-hop”, serio y que se la “juega”—, lo cual

muestra una elección en el tipo de coherencia que da a su personaje rapero, más acá de su complejidad cotidiana.

En fin, en la propuesta de Núcleo puede verse un individuo “jugado” que se aleja del puro individualismo de un modo de subjetividad neoliberal desarraigado de colectivos, pues su activación y presentación repone una red de mediaciones que lo sustentan. Esto se conecta con otros procesos de individuación en las clases populares argentinas, donde nuevas interpelaciones culturales —como la psicologización y la Nueva Era— interactúan con una matriz específica de esos sectores sociales. Así, la popularización del rap en Argentina podría sintonizar con corrientes de individualización más amplias, y a la vez estar potenciada por agenciamientos singulares ocurridos en los mundos de la música desde los 2000.

Referencias bibliográficas

- ALABARCES, Pablo. (2008). “Posludio: música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 12, sin paginación. Recuperado de : <https://www.sibetrans.com/trans/article/92/posludio-musica-popular-identidad-resistencia-y-tanto-ruido-para-tan-poca-furia> [consulta: diciembre de 2017].
- ALIANO, Nicolás. (2016). *Música, afición y subjetividad entre seguidores del Indio Solari. Un estudio sobre procesos de individuación en sectores populares*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.
- ARDÈVOL, Elisenda y GÓMEZ-CRUZ, Edgar. (2012). “Cuerpo privado, imagen pública: el autorretrato en la práctica de la fotografía digital”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXVII-1, 181-208.
- BENZECRY, Claudio. 2012. *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BOIX, Ornela. (2016). *Música y profesión: organizaciones socio musicales y trayectorias emergentes en la ciudad de La Plata (2009-2015)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.
- BRÖCKLING, Ulrich. (2015). *El self emprendedor. Sociología de una forma de subjetivación*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- CAROZZI, María Julia. (1999). “La autonomía como religión: la nueva era”.

Alteridades, 9-18, 19-38.

CORCUFF, Philippe. (2008). "Figuras de la individualidad: de Marx a las sociologías contemporáneas". *Cultura y Representaciones Sociales*, 2-4, 9-41.

DE CERTEAU, Michel. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.

DENORA, Tia. (2004). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

ENGUIX, Begonya y ARDEVOL, Elisenda. (2010). Cuerpos "hegemónicos" y cuerpos "resistentes": el cuerpo-objeto en webs de contactos. En Josep Martí y Yolanda Aixelá (coords.), *Desvelando el cuerpo. Perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*, pp. 333-350. Madrid: CSIC.

FRIGERIO, Alejandro. (2013). Lógicas y límites de la apropiación new age: donde se detiene el sincretismo. En Renée de la Torre, Cristina Gutiérrez Zúñiga y Nahayeilli Juárez Huet (coords.), *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del new age*, pp. 47-70. México, D.F.: CIESAS – El Colegio de Jalisco.

GALLO, Guadalupe y SEMÁN, Pablo. (2016). Capítulo 1. Gestionar, mezclar, habitar. Claves en los emprendimientos musicales contemporáneos. En Guadalupe Gallo y Pablo Semán (comps.), *Gestionar, mezclar, habitar. Claves en los emprendimientos musicales contemporáneos*, pp. 15-70. La Plata, Buenos Aires: Gorla.

GARRIGA, José. (2008). "Ni «chetos» ni «negros»: roqueros". *Trans. Revista Transcultural de Música*, 12, sin paginación. Recuperado de: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/89/ni-chetos-ni-negros-roqueros> [consulta: diciembre de 2017].

GOFFMAN, Erving. (1998). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

HEBDIGE, Dick. (2004). Rap and hip-hop: The New York Connection. En Murray Forman and Mark Anthony Neal (eds.), *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, pp. 223-232. New York: Routledge.

HENNION, Antoine. (2010). "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto". *Comunicar*, 17, 25-33. Recuperado de: <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-02> [consulta: diciembre de 2017].

HENNION, Antoine. (2017). "Attachments, you say?... How a concept collectively emerges in one research group". *Journal of Cultural Economy*, 10-1, 112-121. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/17530350.2016.1260629> [consulta: diciembre de 2017].

- ILLOUZ, Eva. (2007). *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz.
- JOUVENET, Morgan. (2007). "La carrière des artistes et les transformations de la production musicale. Relations de travail et relation au travail dans le monde des musiques rap et électroniques". *Sociologie du Travail*, 49-2, 145-161.
- KRS-ONE. (2009). *The gospel of hip-hop: the first instrument*. New York: Power House Books.
- LATOUR, Bruno. (2008). *Reensamblar lo social: una teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- LATOUR, Bruno. (2013). *Investigación sobre los modos de existencia: una antropología de los modernos*. Buenos Aires: Paidós.
- MARTÍN, Eloísa. (2011). La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los '90. En Pablo Semán y Pablo Vila (comps.), *Cumbia. Nación, etnia y género en Latinoamérica*, pp. 209-244. La Plata, Buenos Aires: Gorla.
- MARTUCCELLI, Danilo. 2010. *¿Existen individuos en el Sur?* Santiago: LOM.
- MERKLEN, Denis. (2005). *Pobres ciudadanos. Las clases populares en la era democrática*. La Plata, Buenos Aires: Gorla.
- MÍGUEZ, Daniel. (2008). *Delito y cultura: los códigos de la ilegalidad en la juventud marginal urbana*. Buenos Aires: Biblos.
- MÍGUEZ, Daniel y SEMÁN, Pablo. (2006). Diversidad y recurrencias en las culturas populares actuales. En Daniel Míguez y Pablo Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, pp. 11-32. Buenos Aires: Biblos.
- MIZRAHI, Mylene. (2014). *A estética funk carioca: criação e conectividade em Mr. Catra*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- MUÑOZ-TAPIA, S. (2018). "Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018". *Resonancias: Revista de Investigación Musical*, 22-43, 113-131.
- MUÑOZ-TAPIA, S. (2019). "¿Cómo se hace y sostiene Núcleo? La carrera de un rapero de Buenos Aires". *Avá*, 34, 7-27. Recuperado de: <http://www.ava.unam.edu.ar/images/34/n34a01.pdf> [consulta: octubre de 2020].
- PAPALINI, Vanina. (2015). *Garantías de felicidad. Estudios sobre los libros de autoayuda*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- PECQUEUX, Anthony. (2007). *Voix du Rap. Essai de sociologie de l'action musicale*.

Paris: L'Harmattan.

RIAL, Santiago. (2018). "El viaje al desierto de Núcleo". Diario *Página/12*, suplemento No, Buenos Aires, 5 de noviembre. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/152791-el-viaje-al-desierto-de-nucleo> [consulta: 12 de mayo de 2019].

ROIG, Antoni; SAN CORNELIO, Gemma; y ARDÈVOL, Elisenda. (2017). "Selfies y eventos culturales: metodologías híbridas para el estudio del selfie en contexto". Ponencia presentada en la *IX International Conference on Communication and Reality*. Barcelona, 8-9 de junio.

SEMÁN, Pablo. (2008). "Psicologización y religión en un barrio del Gran Buenos Aires". *Sociedad y Religión: Sociología, Antropología e Historia de la Religión en el Cono Sur*, 30-31, 107-135.

SEMÁN, Pablo y BATTAGLIA, Agustina. (2012). "De la industria cultural a la religión. Nuevas formas y caminos para el sacerdocio". *Civitas*, 12-3, 439-452.

SEMÁN, Pablo y RIZO, Valeria. (2013). "Tramando religión y *best sellers*. La literatura masiva y la transformación de las prácticas religiosas". *Alteridades*, 23-45, 79-92.

SEMÁN, Pablo y VIOTTI, Nicolás. (2015). "«El paraíso está dentro de nosotros». La espiritualidad de la Nueva Era, ayer y hoy". *Nueva Sociedad*, 260, 81-94. Recuperado de: <https://nuso.org/articulo/el-paraíso-está-dentro-de-nosotros/> [consulta: diciembre de 2017].

SENNETT, Richard. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

SIBILIA, Paula. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

VARGAS, Patricia y VIOTTI, Nicolás. (2013). "«Prosperidad y espiritualismo para todos»: Un análisis sobre la noción de emprendedor en eventos masivos". *Horizontes Antropológicos*, 19-40, 343-364.

VIOTTI, Nicolás. (2014). "Revisando la psicologización de la religiosidad". *Revista Culturas Psi*, 2, 8-25.

WELSCHINGER, Nicolás. (2014). "«Rolling no, Stone». La música como «tecnología del yo» en jóvenes mujeres de sectores populares en la Argentina". *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 33, 59-69.

WELSCHINGER, Nicolás. (2015). "Nuevas tecnologías digitales en acción: «estar conectado» en la experiencia de jóvenes de sectores populares en el marco del

programa Conectar Igualdad en el Gran La Plata". *Astrolabio – Nueva Época*, 14, 435-460. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/11024> [consulta: diciembre de 2017].

Notas

¹ Del inglés *Master of Ceremony*, o maestro de ceremonias, es el nombre que se le da a quienes rapean. También llamados raperos.

² Disponible en: <https://newsroom.spotify.com/2018-12-04/the-top-songs-artists-playlists-and-podcasts-of-2018/> [consulta: octubre de 2020].

³ Algo similar señala Mizrahi (2014) para el *funky carioca*. En un estudio de grabación, observa cómo el realce de la figura individual no se opone a los vínculos en que los artistas se asocian al colectivo (por ejemplo, su *crew* o barrio).

⁴ Escritas por Núcleo en diez años. Tanto la nube de palabras como el gráfico de barras fueron elaborados con el programa R.

⁵ Hay que hacer notar que en los últimos años Núcleo se vinculó con agentes estatales asociados a "la política", contratado para tocar y organizar eventos. Este doble trato (distancia crítica/cooperación) con agentes estatales es similar a lo que marca Boix (2016) para el caso de sellos platenses, en que hay algunos frente a los cuales los músicos se manifiestan lejanos (los hostigadores), con los que se manifiestan reacios a trabajar, y otros que son mucho más próximo (los aliados), con los que sí lo hacen.

⁶ Disponible en: <https://www.cont.ar/> [consulta: octubre de 2020].

⁷ Núcleo, aka TintaSucia, "Me quiero ir...". Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LsIHwXxqak> [consulta: octubre de 2020].

⁸ El Núcleo del Triangulo – Documental. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IPWhxbWtKJ8&t=1256s> [consulta: octubre de 2020].

⁹ Disponible, con su letra en español, en: <https://www.youtube.com/watch?v=2Yqojmbetn0>

¹⁰ Núcleo aka TintaSucia – "Ego". Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=B9bXzVCgJ64> [consulta: octubre de 2020].