

Tipo: Artículo original
Sección: Artículos varios

El barrio como relato: el gangsta rap argentino

The neighborhood as narrative: Argentine gangsta rap

Martin A. Biaggini

*Universidad Nacional Arturo Jauretche,
Florencio Varela, Argentina.*
<https://orcid.org/0000-0001-6033-9207>
martinbia@hotmail.com

Recibido: 1/12/2025
Aprobado: 22/4/2026

RESUMEN

El presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación en curso de la Universidad Nacional Arturo Jauretche titulado “Juventud rapera: Prácticas y representaciones en el Área Metropolitana de Buenos Aires”, y tiene como objetivo describir, reflexionar y cuestionar las representaciones en un estudio de caso: los video clips del rapero Perfil Bajo, radicado en zona oeste del Conurbano de Buenos Aires, cuyo estilo y letras de rap villero busca retratar la vida de los jóvenes de barrios populares. Mediante la metodología del análisis crítico del discurso multimodal (ACDM) se analizaron los video clips filmados en el barrio de nacimiento del artista y se buscó abordar las preguntas: ¿Cuáles temas son más recurrentes en los video clips analizados? ¿Como son los aportes y transgresiones sociales que proponen? Como resultados preliminares el trabajo evidencia que el rap de Perfil Bajo constituye un fenómeno que expresa coherencia con el tiempo y espacio en que se inscribe, y que plantea una ética propia sobre la delincuencia, el consumo de drogas, entre otras.

Palabras clave: rap, juventudes, análisis del discurso, gangsta rap

ABSTRACT

This work is part of an ongoing research project at the Arturo Jauretche National University entitled “Youth Rap: Practices and Representations in the Greater Buenos Aires Metropolitan Area.” Its objective is to describe, reflect upon, and question the representations in a case study: the music videos of the rapper Perfil Bajo, based in the western suburbs of Greater Buenos Aires, whose style and lyrics of “villero rap” (a term referring to the style of rap used in impoverished neighborhoods) seek to portray the lives of young people from these neighborhoods. Using the methodology of multimodal critical discourse analysis (MCDA), the music videos filmed in the artist's home neighborhood were analyzed to address the following questions: What themes are most recurrent in the analyzed videos? What are the social contributions and transgressions they propose? Preliminary results show that Perfil Bajo's rap constitutes a phenomenon that expresses coherence with the time and place in which it is situated, and that it establishes its own ethic regarding delinquency, drug use, and other issues.

Keywords: rap, youth, performances, gangsta rap

Conflictos de Interés: ninguno que declarar

Fuente de financiamiento: sin fuente de financiamiento.

DOI: <https://doi.org/10.47133/NEMITYRA20260801b-A12>

BIBLID: 2707-1642, 8, 1, pp. 133-147

Editor responsables: Valentina Canese (<https://orcid.org/0000-0002-1584-7322>).

Introducción

“No señor, ¡a mí se me respeta!”¹

“Gatica, el mono” film de Leonardo Fabio (Argentina, 1993)

El *gangsta² rap* es un subgénero del rap que se originó en los Estados Unidos en la década de 1980 (Baker, 2021). Existe un consenso que atribuye el nacimiento de este subgénero a Schoolly D con la publicación en 1985 de su disco debut homónimo (Lavado, 2021: 50). Según Chang: “(...) el término cobró aceptación y se volvió moneda corriente a la hora de aludir a esta música y su teatralidad, su actitud amenazante, su elocuencia poderosa y liberadora y su cuota de opresión internalizada. El gangsta rap se transformó en la rebelión más cool, en la patología más reciente, en la nueva poesía negra y en el “nuevo punk rock”” (Chang, 2014: 408). Para Wilson surge producto de la juventud relegada en la era posindustrial, en la que los puestos de trabajo se desplazaron a los suburbios, y en donde se dan una mayor competencia por un número menor de puestos de trabajo (Wilson, 2009). Se caracteriza por sus letras crudas y frecuentemente violentas, que reflejan la realidad de la vida en los barrios marginales, abordando temas como la desigualdad racial, el crimen y la resistencia cultural. Según el diccionario de hip-hop son canciones de rap sobre asesinatos, dinero y caos. Describe sexo, drogas y violencia con detalle (Westbrook, 2002: 53). Para Tricia Rose los raperos masculinos suelen hablar desde la perspectiva de un joven que quiere un status social que tenga sentido a nivel local (1994: 6)

Artistas como N.W.A³ (siglas en inglés de Negros Con Actitud), Tupac Shakur y The Notorious B.I.G. han sido fundamentales en el desarrollo y la popularización de este género. N.W.A, con su álbum "Straight Outta Compton" (1988), desafiaron las normas sociales y las representaciones mediáticas de los afroamericanos, convirtiéndose en pioneros de un movimiento cultural.

A lo largo de los años, el significado del término gangsta rap ha cambiado y, a menudo, se ha visto rodeado de controversias relacionadas con la violencia y la misoginia en sus letras. Sin embargo, algunos académicos insisten en que este género también ofrece una crítica social profunda y un espacio para la autoexpresión, como señala Tricia Rose (1994: 6), "el gangsta rap proporciona una narrativa compleja que desafía las visiones simplistas de los artistas y sus audiencias".

Pero como diversas voces contemporáneas, las de los raperos están insertas en un mercado con poderosas y dominantes instituciones tecnológicas, industriales y por supuesto

¹ En el film argentino “Gatica, el Mono” (Leonardo Favio, 1993), basado en la vida del boxeador argentino de peso ligero José María Gatica, el personaje central pide respeto durante toda la película, porque ese respeto simboliza algo que históricamente le fue negado por su origen social, su pobreza y su condición de migrante interno. No se trata solo de fama o admiración deportiva, sino de dignidad social. Gatica busca respeto porque vivir sin respeto es no existir socialmente, y el film plantea esa búsqueda como una tragedia colectiva de los sectores populares argentinos, no solo como un drama individual.

² El termino proviene de gánster (del inglés gangster) delincuente de carrera que en cierto momento se convierte casi invariablemente en miembro de una organización criminal violenta y persistente, lo que en inglés se conoce como gang (‘banda’).

³ N.W.A. (abreviatura de Niggaz With Attitude), fue un grupo estadounidense de hip hop de California, cuya actividad artística duró desde 1986 hasta 1991, tiempo en el que se vieron envueltos en la controversia como consecuencia de la naturaleza explícita de sus letras, siendo por ello prohibido en buena parte de las emisoras de radio mainstream de Estados Unidos, llegándose incluso a cancelar alguna de sus giras. A pesar de ello, el grupo logró vender más de 10 millones de discos solo en los Estados Unidos. Los miembros originales del grupo eran DJ Yella, Dr. Dre, Eazy-E, Ice Cube, MC Ren y Arabian Prince.

ideológicas (Rose, 1994: 7). En esa línea, Harkness explica que, para fines de la década de 1990, el gangsta rap encarno los impulsos capitalistas de finales del milenio: “las canciones y los videos musicales producidos por raperos gangsta durante esta época predicaban el hiper consumismo y el materialismo desenfrenado con un toque peculiar, lo que la académica en estudios de medios Roopali Mukherjee (2006) denominó la "estética fabulosa del gueto"⁴” (Harkness, 2014: 101) Esta estética fue potenciada por el mercado, que al adoptarla, la transformó en mercancía vendible: “En el auge del atractivo del rap gangsta, las discográficas incluso recurrieron a promocionar los antecedentes penales de los raperos como una forma de asegurar su credibilidad callejera” (Watkins 2005, 103). Sumado a ello Kitawa (1994) expone que, en una sociedad tecnificada y regida por la lógica del capital, donde los medios influyen en el pensamiento social y se privilegia el valor individual por sobre lo colectivo, gran parte del rap no logra expresar ni representar intereses comunitarios: “Las visiones/distorsiones elitistas de la realidad social negra también son evidentes en esta expresión. A falta de alternativas viables, ¿qué raperito adolescente educado en los valores estadounidenses rechazaría la posibilidad de «vivir a lo grande», «cobrar a tope» y cumplir el sueño americano de ganar más dinero en un año que la mayoría de la gente en toda su vida, sabiendo que tanto el sexo como la violencia son buenos para las ventas? Es evidente que el periodista David Samuels y otros que culpan al rap de socavar los valores «tradicionales» están equivocados en sus análisis. Los valores capitalistas euroamericanos han corrompido la música rap” (Kitawa, 1994: 40 y 41)

La contradicción más significativa caracteriza la doble existencia del rap gangsta como voz subalterna y vehículo de lucro corporativo. Esta tensión se manifiesta de forma constante en distintos contextos, pero opera de forma diferente según las condiciones del mercado y el posicionamiento del artista. El rap gangsta estadounidense alcanzó un éxito comercial masivo, lo que creó incentivos para que las corporaciones musicales comercializaran temas violentos y, potencialmente, explotaran estereotipos para obtener ganancias, transformando al maleante en un producto comercial y masivo. Según Tickner: “la situación marginal, desempleada y precaria de la mayoría de los hip-hoperos implica que este nunca es simplemente una vía de escape ni una forma de vida, sino también una posible fuente de sustento. Por lo tanto, los artistas se debaten constantemente entre mantener la autenticidad y adaptar su música a los intereses de distintos compradores”. (Tickner, 2008: 141)

Este proceso de romantización atrajo a habitantes suburbanos rebeldes, así como a aquellos que tuvieron una experiencia de primera mano sobre las duras realidades del gueto, y por supuesto como todo subgénero musical, estableció nuevas formas de hacer rap, que fueron replicadas por otros artistas, que respondían al mercado y no por vivencias personales. Lo que ocasiono disputas dentro del género, por quien poseía capital cultural que habilitaba a hacer gangsta rap. Según Murillo Herrera, en su estudio del rap costarricense, ser “real” se compone de tres disposiciones: decir la verdad implica posicionarse ante la opresión y denunciarla, la segunda el deber de resistir de acuerdo con la clase social de la que procede la cultura hip hop, precisamente, la articulación de un imaginario cultural compartido desde la subalternidad y la tercera no simular una experiencia que no se vive (2022: 225-228)

Gracias a este proceso de mercado, este subgénero se instaló en gran parte de Latinoamérica, adquiriendo en diversos lugares nomenclaturas diversas: rap de pandillas, rap criminal “cholero” o “malandro” en México (Barragan Borques, 2021:41-42) que, según el

⁴ Según Mukherjee esta estética contenía una “trayectoria de clase social particular, a menudo un ascenso meteórico de la furia a la riqueza”, y combinaba símbolos suntuosos del sueño americano posmoderno (automóviles caros, joyas de diamantes y ropa de lujo) con “afirmaciones enfáticas de la vida de clase trabajadora, urbana y negra”. (Harkness, 2014: 101)

autor, a diferencia de su origen en EEUU, en México se aleja de la cultura pandillera para aludir al estilo de vida de los llamados grupos de esquina, en nuestro país seguiría esa misma línea.

Imagen 1. Volantes publicitarios de fiesta de hip hop circa 1999 en el que figura el subgénero gangsta rap



Archivo personal.

En Argentina este subgénero fue replicado en la segunda mitad de la década de 1990, época en la cual en este país los tópicos del gangsta rap estuvieron de moda (Loru, 2002:13) y la primera década del siglo XXI por algunas crews y grupos (ver imagen 1). Durante los años noventa, funcionó más como una copia mimética en la cual muchos exponentes locales se inspiraban y/o copiaban géneros provenientes de EEUU (llegó a existir a fines de los años noventa una banda en González Catán que hacía rap chicano, llamada de la Clika Mafia, por ejemplo). La primera crew que fue cultora del este subgénero fue Zona Sur Clan (y la agrupación pionera Under de Counter, con Patalin de referente) y luego de un cisma surge la crew ADS (Aliados del Sur) de la que surgen agrupaciones como Delincuentes del Sur (que formó parte del compilado Nación Hip Hop 2, 1999), Poeta de las Tinieblas (Chiquito), Gheto Sur Criminal, Despiadados Sur, entre otras experiencias (que incluye Bajo Palabra, un grupo de cumbia rap), Super A, y comenzando el siglo XXI el Clan Caraza, los FA (Fuerte Apache) y los Ñeris del Docke, entre otros. Algunos grupos se auto adjudicaban el subgénero gangsta rap, entre ellos el grupo los Gansters (del que surge como solista el Melly), sin embargo, el periodismo de principio de siglo XXI equiparaba el gangsta rap de EEUU con la cumbia villera local (Suplemento SI, Clarín, 18 de febrero de 2000: 5). El gran auge de este estilo de música se dio en las primeras dos décadas del siglo XXI gracias a la democratización de la tecnología y la aparición de una nueva generación de raperas y raperos denominados Juventud Ropera 2.0 (Abeille y Biaggini, 2024), periodo en el cual numerosos jóvenes de barrios populares comenzaron a producir música y distribuirla en redes sociales gracias a la democratización de la tecnología, la internet 2.0 y programas estatales para aminorar la brecha digital. Pero no siempre se utilizó localmente esta categoría para nombrar a este subgénero, en algunos casos se lo reconoció a como rap villero⁵, o se le adjudicaron etiquetas nativas diversas: en el caso

⁵ Así lo menciona un informe de Canal 9, programa Impacto 9, conducido por Jessica Cirio, entre 2010 y 2013.

de FA, rap estilo monobloquero, entendiendo que fueron realizados en un barrio de monoblocs. Por otra parte, raperos más recientes como Lucas de Puerta (Filly Wey) y el Melly, entre otros, remarcan el estilo “barrial” de su música, denominando sus shows como “rap de barrio”⁶. Mas allá de las diversas etiquetas con que se comunica, distribuye o enuncia, el hecho de agregarle a “rap” una segunda categoría, lo diferenciaría del rap más tradicional. En el caso estudiado, si bien Perfil Bajo no identifica su estilo con una categoría determinada, su eslogan y marca (que aparece en todas sus letras y video clips) “De la calle para la calle”, y los video clips filmados en una villa miseria (ver) suma su producción musical a este estilo de identificación.

El objeto central del presente trabajo es describir y analizar las representaciones que emergen de los video clips del rapero Perfil Bajo, realizados en el barrio en el que nació y desarrollo su infancia. El trabajo de campo forma parte de un estudio más amplio realizado en la UNAJ objetivo general es describir, reflexionar y cuestionar las representaciones y prácticas de rap de jóvenes que habitan el Área Metropolitana de Buenos Aires.

Las preguntas que guían este trabajo son: ¿Cuáles temas son más recurrentes en los video clips analizados? ¿Por qué? ¿Como son los aportes y transgresiones sociales que proponen?

Imagen 2. Foto de Perfil Bajo en su barrio tomada en 2017



Archivo personal.

El corpus

En el caso de Perfil Bajo, su producción musical y audiovisual compartida en sus plataformas puede ser clasificada en dos grupos: los video clips realizados por productoras de video profesionales, y que poseen gran calidad audiovisual y de postproducción, realizadas en escenarios alquilados (ya sean estudios de grabación, grandes casas con piletas, etc.) y los

⁶ Actualmente aparecen otras etiquetas como “dembow villero” entre otros.

realizados en su barrio de nacimiento, los cuales están filmados por mi persona, a pedido del rapero, ya que buscaba retratar el barrio de una manera más amateur. En este caso, voy a analizar este segundo grupo, conformado por seis temas musicales, todos filmados en el barrio conocido como la “villa de Madero” que es producto de dos procesos diferentes de urbanización informal que lograron amalgamarse (ver cuadro 1). Los temas fueron alojados en su canal de You Tube, y alguno de ellos (que fueron tiraderas⁷), a través del tiempo fueron bajados de su canal y subidos por terceros a otros canales, por lo que no se puede medir el impacto de visionados reales.

Cuadro 1. Temas analizados

	Título	Fecha	Canal	Cantidad de visionados
01	Vaguito	23/02/23	propio	1.367.428
02	Tiren	22/11/23	propio	491.526
03	Crakero	22/09/23	propio	187.000
04	Dolidos	s/d	otro	292.715
05	Villero	27/08/23	propio	119.000
06	Maldita Vida (ft ⁸ C-konflicto)	3/9/2023	otro	250.884

Con base en lo investigado.

Metodología

El presente artículo da cuenta de un estudio de caso descriptivo y analítico (método cualitativo), del rapero Perfil Bajo. Para Yin (1989) “en general los estudios de casos son las estrategias preferidas cuando las preguntas “como” y “por qué” son realizadas, cuando el investigador tiene poco control sobre los eventos, y cuando el foco está en un fenómeno contemporáneo dentro de un contexto de la vida real” (Yin, 1989: 1), por su parte Stake expresa que los estudios de casos “nos interesan tanto por lo que tienen de único como por lo que tienen de común” (Stake 1998: 15). El estudio aborda las representaciones en las letras y los videoclips de Perfil Bajo, utilizando el análisis crítico del discurso multimodal (ACDM). La tradición monomodal de la comunicación planteaba que las únicas representaciones racionales en concepto de comunicación se lograban completa y exclusivamente mediante el uso del lenguaje como lugar central de la comunicación. En contraste a este enfoque, el Análisis del Discurso Multimodal (Kress y van Leeuwen, 2001, p.20), estudia los discursos en los que se combinan diferentes sistemas de signos y los mecanismos que se emplean para su producción, distribución y comprensión. En consecuencia, el presente estudio se inscribe en el ACDM teniendo en cuenta que los videoclips son discursos que nacen como tema musical, se conforman como producto audiovisual y se distribuyen vía canales de YouTube, lo que a su vez configura un nuevo modo semiótico. Kress y Van Leeuwen (2001) plantean que la comunicación es inevitablemente multimodal. Y proponen un análisis basado en tres instancias: El discurso, el diseño y producción, y por último, la distribución. Para la primera instancia se utilizarán distintas herramientas metodológicas para el análisis de la figura del narrador, el espacio y el tiempo, y las representaciones tanto en imagen como en sonido, en los videos clips seleccionados. Para Jaques Aumont (1990:54) no existe un método universal de

⁷ Una tiradera (o beef) en el rap es una canción creada para atacar verbalmente, insultar y ridiculizar a otro artista o persona, usualmente como respuesta a una disputa o rivalidad, utilizando letras ingeniosas, indirectas para demostrar superioridad lírica y artística, y ganar notoriedad en la escena musical.

⁸ Ft (Feat) en música, “feat” es la abreviatura de “featuring”, que en español significa “con la participación de” o “colaboración”.

análisis filmico, y no existe ningún método que pueda aplicarse de igual manera a todos los films. En ese contexto se aplicará herramientas de los estudios literarios (López Casanova M. y Fonsalido M. E. coords., 2018), y de estudios audiovisuales (Aumont y Marie, 1990, Barthes, 2017). Si bien Michel Chion, padre del concepto de Audiovisión, plantea la imposibilidad de analizar un audiovisual como imagen y sonido por separados ya que ambas se conforman en un proceso de síncreis (Chion, 1998: 13), en este caso particular el género video clip, no es una obra audiovisual pensada y producida como tal, sino que consiste en una obra sonora independiente y preexistente, la que luego se convierte en una obra audiovisual anexándole imágenes en movimiento para cumplir (en el caso analizado) los requerimientos de la plataforma Youtube.

Imagen 3. Foto de Perfil Bajo en su barrio tomada en 2017



Archivo personal.

El discurso

El barrio al que pertenecen los video clips mencionados, se ubica en el partido de La Matanza, zona oeste del Conurbano de Buenos Aires, en la localidad de Villa Madero. Nativamente se los denomina “la villa” y son parte de un proceso habitacional informal que comenzó en la década de 1970 y que aun continua. En nuestro país los términos “villa” o “villa miseria”, aparecieron por primera vez en 1957 en la novela “Villa miseria también es América”, del escritor Bernardo Verbitsky (Crovara 2004: 35). Por su parte, la Comisión Municipal de la Vivienda de la Ciudad de Buenos Aires define a las villas de emergencia como “asentamientos ilegales de familias en tierras fiscales, y en algunos casos de particulares, con construcciones que no cumplen normas mínimas edilicias o de habitabilidad, sin infraestructura de servicio, ni salubridad e higiene compatible con la vida urbana, configurando un alto grado de hacinamiento poblacional y familiar”, y a sus habitantes como “familias provenientes en su

mayoría del interior del país y de países limítrofes, con escasos recursos económicos y baja calificación de mano de obra, que se encuentran en estado de marginalidad” (Giménez y Ginóbili, 2003: 76).

Durante la última dictadura cívico militar los asentamientos comenzaron a crecer notoriamente producto de las políticas neoliberales, claramente excluyentes, que condenaron a amplios sectores de nuestra sociedad a la pobreza, sumado a los movimientos inmigratorios y migratorios. La emergencia habitacional, que se venía acarreado desde hacía muchos años, comenzó a cobrar mayor relevancia, y los sectores excluidos sumados a las oleadas inmigratorias y migratorias no podían acceder a la vivienda propia. Eduardo Blaustein lo explicaba así: “Los números demostraron antes incluso de la retirada de la dictadura que los partidos más alejados de la Capital Federal experimentaron un crecimiento de población, especialmente de familias hacinadas en viviendas precarias. La Matanza captó la mayor proporción de erradicados (21%), seguido por Lomas de Zamora (9,6%), Merlo (8%), Moreno, Quilmes, General Sarmiento y Florencio Varela. En el año 1981 comenzó a producirse en varios de esos partidos un nuevo fenómeno social: el de la formación de asentamientos”. (Blaustein, 2006: 69)

Estos nuevos asentamientos se instalaron en la periferia de los barrios ya establecidos, en numerosos terrenos fiscales y privados, e implicaron un amplio crecimiento demográfico. Las familias que los habitaban lograron con el tiempo una estabilidad laboral, y estos asentamientos transitorios se transformaron en barrios precarios establecidos. Ante el crecimiento y la complejización demográfica, las villas comenzaron a crecer primero hacia los costados, para luego continuar su crecimiento hacia arriba cuando la expansión horizontal encontraba su límite. Este crecimiento se dio sin ningún tipo de planificación urbana, y continuando la estigmatización y discriminación.

Pero vivir en la villa no significa estar asentado provisoriamente en un terreno tomado esperando nuevos horizontes económicos. Vivir en la villa se constituye como parte de una situación de vulnerabilidad habitacional, pero también constituye un proceso de conformación de identidad. En *Pobres ciudadanos* (2010), Merklen plantea que las clases populares comenzaron a desarrollar elementos de cooperación, movilización y protesta colectiva que encontraban su centro organizador en el propio barrio. Esta figura de “lo local” se convirtió progresivamente en el principal componente de inscripción social de familias e individuos que no podían definir su posición social en base a los frutos del trabajo. A este proceso de identificación con el barrio producto de una forma específica de solidaridad y normatividad la llama “inscripción territorial”.

La “villa de Madero” es un barrio informal que se encuadra dentro de la categoría “villa de emergencia”. Se encuentra dentro de los límites de la localidad de Villa Madero, en el partido de La Matanza, lindero a la Ciudad de Buenos Aires, y es resultado de dos procesos similares uno conocido como “villa Lucero” que se formó durante la década de 1970, llamada así por estar pegada al club social y deportivo de nombre homónimo, y el segundo “villa 2 de abril” formada durante los años 1990. Estos focos urbanos se instalaron sobre terrenos de origen fiscal que fueron parte de un proceso de expropiación de tierras durante el gobierno peronista y quedaron en manos del Estado. Algunos de ellos fueron utilizados para la construcción de la actual Autopista Teniente General Ricchieri; otros para planes de vivienda, otros para la instalación del club social y deportivo, y el resto quedó como terreno baldío.

Según el Observatorio del Conurbano Bonaerense dependiente de la Universidad Nacional de General Sarmiento, los datos de ambos asentamientos son, para el año 2015:

Cuadro 2 Observatorio del Conurbano Bonaerense. UNGS (2015)

Partido	Nombre	Tipo	Superficie (km ²)	Habitantes	Densidad (hab./km ²)
La Matanza	El Lucero	asentamiento	5,4	1.912	354,1
La Matanza	2 de Abril	villa	7,9	2.560	324,0

Con base en lo investigado.

Imagen 4. Foto de Perfil Bajo en su barrio tomada en 2023



Archivo personal.

Modos de habitar el territorio

Kessler (2012) sostiene que en los barrios populares opera una discriminación estructural; a partir de ello, resulta pertinente indagar cómo se configura y se percibe el estigma en el interior de esos territorios. No necesariamente existe correspondencia plena entre las representaciones internas de los residentes y las imágenes externas atribuidas al lugar. En este sentido, Wassenberg (2004) introduce el concepto de “imágenes fracturadas” para describir cómo, frente a estereotipos monolíticos y denigratorios provenientes del exterior, circulan localmente múltiples representaciones divergentes: algunas reproducen el estigma impuesto mientras que otras lo cuestionan o lo desbordan. Según el autor: “Puede ser más fácil cambiar todo el barrio que cambiar su imagen, al menos la externa. Reducir un estigma una vez establecido lleva mucho tiempo” (2004: 278). Una dinámica análoga aparece en el estudio de Lepoutre (1997) sobre un complejo habitacional francés, donde la identidad juvenil se articula en gran medida en términos territoriales, de modo que resulta imprescindible establecer vínculos positivos con el espacio residencial. Lepoutre examina, además, las apropiaciones juveniles del espacio barrial, las relaciones interpersonales y la formación de agrupamientos, así como las expresiones culturales asociadas (hip-hop, rap, slam, break-dance, tag y graffiti),

mostrando la relación entre prácticas culturales y construcción de identidades locales. En esa misma línea Del Valle Ojeda analiza en su trabajo de campo con raperos del conurbano de Buenos Aires: “desde conceptos como barrio y calle, evocan su sentido de pertenecer a los sectores populares, así como a las localidades de las cuales provienen y que representan con orgullo por medio del rap. Con base en los apuntes de Hall (2003) y Vila (1996) comprendemos que las identidades musicales se construyen desde un punto de encuentro entre discursos y prácticas. Es por ello por lo que no las atribuimos únicamente al discurso, pero tampoco a una homologación o un mero reflejo de las condiciones sociales de las personas. En todo caso, son estrategias de enunciación, así como estrategias para conquistar su visibilidad con las que se muestran a sí mismos y las maneras de pensar sobre sus circunstancias sociales (Raposo, 2015, p. 1)”. (Del Valle Ojeda, 2022: 56)

En el caso estudiado, el eslogan utilizado por el rapero, y que tiene tatuado en sus manos: DCPC (de la calle para la calle), pone a “la calle” como territorio de pertenencia. La calle (el afuera del ámbito doméstico, los pasillos, las avenidas, el exterior), son el epicentro de encuentro con sus amigos y vecinos, en un barrio sin diagramación urbana, sin espacios comunes. En ese contexto el pasillo es el lugar del estar. Según explica Tonkonoff “los territorios de la conversación inconducente y del estar juntos porque sí. Espacios donde el intercambio, el contacto y el habla son fines y no medios (Tonkonoff, 2007:8) Entonces el barrio (o “la calle”) se configura en un espacio de posicionamiento y desde allí que se narra y se alza la voz (Heine y Biaggini, 2023:76). Según Barragan “El barrio representa el espacio desde el que se narra y sobre el que es posible contar cosas. Se concibe a la geografía local por su sentido de criminalidad y marginación evocando a una constante sensación de peligro, robos, consumo, adicciones y tráfico de sustancias ilegales, practicas de la vida nocturna y del ocio” (Barragan, 2021: 48) pero también se manifiesta el conflicto social (Barragan, 2021: 49)

Imagen 5. Foto de Perfil Bajo en su barrio tomada en 2023



Archivo personal.

La letra

La totalidad de las letras emergen de un enunciador individual (el rapero), que habla permanentemente en primera persona, y que estructura su mensaje en una dualidad yo/ellos. El rapero es el real, el que cumple los códigos, el que posee el habitus para relatar sus vivencias, y también es fiel representante de toda la villa. El otro pertenece a otra clase social (los chetos), a las instituciones estatales represivas (la policía) pero también algunos pares (que son dolidos, traidores, etc.). Tal como lo expresa Rose los raperos hablan con la voz de la experiencia personal asumiendo el rol de observadores o narradores, y que en general buscan ganarse el respeto local (Rose, 1994: 6) En el caso analizado, las letras de Perfil Bajo buscan en todo momento reforzar su legitimidad como villero, y por sobre todo el atributo de ser “real”, por ejemplo, cuando aclara que “No destiño” en *Dolidos*. El verbo “desteñir”, usado de manera metafórica, funciona con mucha eficacia para expresar la idea de falsedad, apariencia o falta de autenticidad, por lo que, si él no destiña es porque es real. Sumado a ello, los verdaderos gangsters (los ladrones legitimados) le ofrecen su respeto, lo que legitima su figura: “Ahora me respetan en la villa los malandros” este proceso contribuye a ser real. La frase “keep ti real” (“sé real o mostrate real”), eslogan presente en numerosos raperos y letras de EE.UU., y luego en el resto del mundo, ha sido un elemento esencial dentro del rap (Basu, 1998). La medida en que uno puede “mostrarse real” está relacionado con la medida en que cada cual es capaz de poseer y mostrar formas relevantes de capital cultural (Bourdieu, 1986). El capital cultural del gangsta rap depende fuertemente en conocimiento y expresión de la cultura del gueto, y en todo momento sus letras refuerzan este tópico.

Las drogas son un tema recurrente en las letras de Perfil Bajo. Pero no todas las drogas están legitimadas. Existe una naturalización y aceptación de la marihuana, que es nombrada en distintos temas como “María” o diversas formas de metonimias o metáforas. “yo ni cabida con la droga, prefiero la rama” En este fragmento diferencia a “la droga” de la marihuana, entendiendo la sinécdoque “la rama” como representamen la planta de cannabis. En *Tiren* expresa que “Tanto porrito hasta que deliro” y en *Psicología* dice “Toda la mafia con las pistolas para arriba, banda de plomo para la puta policía, que me quiere llevar por fumar la María y que pierda el tiempo en la comisaria”⁹. En una entrevista personal Perfil relata como la policía lo detiene permanentemente por la “portación de cara”¹⁰ y de vez en cuando ante la tenencia de marihuana para consumo personal, y lo “verduguean”¹¹ llevándolo unas horas a la comisaria. Los otros, tienen otros consumos, son “Los que fuman alita y les explota la billetera”. Pero el verdadero flagelo para el barrio y sus pares es el crack (al que le dedica un tema completo), en el mismo aclara: “Los guachos están perdiendo peso por la culpa del crack, el que lo fuma queda atrapado y sale a robar”. En sus letras existe una crítica profunda por este tipo de droga, por obligar a los adictos a robar, y acá nuevamente existe una nueva valoración de la delincuencia. Una cosa es robar para alimentar a la familia (o vivir bien) y otra para drogarse. En Crakero expresa “Ahora te roban en la calle y no para el papeo”¹² En esta barra se puede apreciar la aclaración de un tipo de delincuencia y otro. En la jerga ser un ladrón conlleva un capital cultural y un habitus, y por lo tanto responde a una ética o clasificación

⁹ En entrevistas personales, Perfil Bajo relata las numerosas veces que fue detenido por la policía por fumar o poseer marihuana.

¹⁰ La "portación de cara" en Argentina se refiere a detenciones policiales basadas en la apariencia física (origen étnico, de clase social) o vestimenta (ropa deportiva, gorra), consideradas ilegales y discriminatorias, aunque persiste en la práctica policial.

¹¹ Según el diccionario de la Real academia española, “verduguear” es un verbo transitivo de uso coloquial en Argentina que significa atormentar a alguien, humillarlo.

¹² “papeo” de papa, comer papa. Comer. Comida.

local. Ser ladrón no es robar cualquier cosa. En *Piscología* expresa “Yo paro con los ladrones, no con los roba cartera”. No solo el fin (robar como oficio), sino también a quien robarle (los roba carteras, les roban a mujeres en general del barrio, y no bancos). En esa línea, en *Tiren* dice “A mí me respetan los que roban bancos de traje y con unos fusiles”. Y luego aparecen los fantasmas (el fantasma), que son los que emulan ser gangsters y no lo son, en el tema *Tiren* “Deja de hacerte el chorro, vos no sos bandido, le pedís la pistola prestada a tu tío”. En todo momento existe la dualidad local, lo que es y no es droga, el robo legitimado que te transforma en ladrón del raterismo, etc.

En ese contexto, la villa aparece como origen e identidad, de lucha por sobrevivir, como lo aclara en *Dolidos* “Yo Sali de la villa me la gané cartoneando. Este tema lo escribí tomándome un mate cocido”. Perfil Bajo nació en la Villa, fue cartonero (ser cartonero suele ser tanto consecuencia como factor que perpetúa la pobreza: refleja una falta de oportunidades y, por las condiciones del trabajo, dificulta salir de esa situación), por otra parte, tomar mate cocido es un estereotipo social que se fue construyendo históricamente. El mate cocido (no cebado) se difundió sobre todo en escuelas públicas, cuarteles militares, hospitales y comedores porque es barato, rinde mucho y es fácil de preparar en grandes cantidades. Esa asociación con instituciones estatales y asistencia social hizo que quedara ligado a sectores populares. En Argentina el mate cebado se asocia a la vida doméstica, el tiempo compartido y cierta “elección cultural”, mientras que el mate cocido aparece como una solución práctica cuando no hay yerba suficiente. Esa diferencia simbólica pesa más que la bebida en sí. En otro tema, *Psicología*, refuerza la idea del mate cocido agregando el pan: “cartoneaba para comer pan con mate cocido”. A diferencia de otros que tuvieron contención familiar y a quienes apunta en *Dolidos*: “Te criaste con mamá y papá, te dieron todo, de chico a mí me faltó, todos los días lloro”, este fragmento que dispara contra alguno de sus socios/colaboradores que “lo dejaron tirado”, en una entrevista personal desarrollo el análisis en el que explica la diferencia de crianza entre ambos raperos, su falta de recursos (económicos y simbólicos) y de apoyo familiar. El fragmento analizado y la entrevista ponen en evidencia una conciencia de clase claramente definida, en tanto el rapero demuestra un reconocimiento explícito de su posición dentro de la estructura social. Esta conciencia no se limita a la identificación con un origen social determinado, sino que se expresa en la comprensión de las condiciones materiales, simbólicas y culturales que delimitan sus posibilidades de acción. El rapero reconoce las herramientas efectivamente disponibles para su clase —principalmente el capital cultural construido desde la experiencia barrial y la práctica artística— y las contrapone a aquellas de las que disponen sujetos formados en contextos sociales más favorecidos. De este modo, se establece una lectura crítica de la desigualdad estructural, donde las diferencias no se explican por méritos individuales, sino por trayectorias sociales desiguales que condicionan el acceso a recursos, legitimidad y reconocimiento. Y es su clase social y el contexto en el que nació y se crió (y en donde están filmados estos video clips), los que configuran su identidad: en el tema *Tiren* expresa “Los chetos se quieren matar porque soy de la villa muchos berretines¹³”, y en cuanto a su casa (que casi no es nombrada), en *Trabajando* explica “Siempre que lluevo, el techo se vuela, Lo que pasa es que yo soy de la villa”, y una nueva metáfora en el mismo tema, explicando que “La vida golpea, estoy arreglado con llave francesa”, y de nuevo el alimento como signo de identidad en *Trabajando* “Soy de la villita en donde se come caliente el guiso de lenteja” pero no es solo ser villero, también es tener el rol de representar a todos los que viven en una villa: “Represento a los pasillo, a toda la gente villera, Los que tiran del carrito para juntar una moneda”. La palabra “representando” es utilizada en el ambiente del hip hop

¹³ Berretín es un capricho, un deseo vehemente, una afición desmedida o una obsesión pasajera, algo que se mete en la cabeza y se desea intensamente, a menudo sin mucha base racional, como un gusto repentino por algo, una fantasía o una idea fija.

para establecer la lealtad local y demostrar que el rapero no “se vende”, sino que representa a su barrio con su música y su arte. Y en *Piscología* aparece por primera vez la escuela (Perfil Bajo dejó el sistema educativo formal en el nivel primario, por los episodios de violencia que vivía permanentemente): “El colegio no te enseña lo que la calle transmite, me van a lastimar si el de arriba lo permite”. Sin embargo, en un contexto que parece totalmente negativo, aparece el rap como salvación: en *Trabajando* dice “Musiquita para matar los dolores”.

El diseño y producción

Los video clips están realizados por mí, a pedido del rapero, todos en un plano secuencia¹⁴ (menos el feat, el cual integra al plano secuencia filmado en la villa tomas que emulan un estudio de grabación con luz artificial y fondo negro¹⁵), con una cámara de fotos que filma en full frame¹⁶, con un lente ojo de pez¹⁷, que toma la totalidad de la escena en foco. La cámara en mano sigue al rapero (y sus amigos) por los pasillos. Tanto la elección del lente, como la toma, fue autoría del rapero. El travelling humano acompaña al grupo de jóvenes por un laberinto de pasillos que solo ellos conocen (saben la lógica del lugar). En las calles internas pueden parar para cantar. Ellos están vestidos con ropas deportivas, algunos llevan gorritos. Uno de los videos esta filmado en invierno por lo que tienen camperas. La edición fue terciariza, pero se evidencia una falta total de posproducción, menos el “Tiren” y “Crack” que poseen solamente fundidos a negro al comienzo y fin del video, y subtítulos. Pero no fue realizado ningún tipo de corrección de color o posproducción similar, en ninguno de los videos, reforzando en los videos su realismo y recordando al movimiento Dogma95¹⁸.

Conclusión

El análisis de los temas de gangsta rap producido por el rapero Perfil Bajo permite comprender cómo este subgénero opera como un espacio de construcción discursiva de legitimidad territorial y simbólica desde la villa. Lejos de una reproducción acrítica de los tópicos tradicionales del gangsta rap, sus letras configuran una narrativa que articula experiencia biográfica, pertenencia barrial y posicionamiento moral, estableciendo fronteras claras entre lo vivido y lo impostado. La autenticidad no se define únicamente por el origen social, sino por la coherencia entre discurso, trayectoria y prácticas, lo que refuerza su autoridad enunciativa como “rapero de la villa”.

En relación con la droga, las letras de Perfil Bajo se distancian de la estetización habitual del consumo presente en otras expresiones del género. Su tratamiento se construye desde una crítica profunda y situada, que reconoce la centralidad de la droga en la vida cotidiana del barrio (la mariguana, por ejemplo), pero subraya sus efectos destructivos sobre los vínculos, el cuerpo

¹⁴ El plano secuencia intenta desarrollar a lo largo de una sola toma, variando encuadres por medio de movimientos de cámara o zoom, una acción integra tan prolongada como para que pueda considerarse una secuencia completa. (Russo, 2005: 200,201)

¹⁵ No fueron filmadas en un estudio profesional, sino en una habitación de mi hogar, con luces led y una tela negra de fondo.

¹⁶ En video, “full frame” se refiere al tamaño del sensor de la cámara, y corresponde al mismo tamaño que el antiguo fotograma de película de 35 mm: 36 × 24 mm.

¹⁷ Un lente ojo de pez (o fisheye) es un lente ultra gran angular que produce una imagen fuertemente deformada, con las líneas rectas curvadas hacia los bordes, imitando la visión de un pez dentro del agua.

¹⁸ Dogma 95 fue un movimiento filmico vanguardista, iniciado en 1995 por los directores daneses Lars von Trier y Thomas Vinterberg, quienes crearon el Manifiesto del Dogma 95 cuyas reglas servían para hacer un cine inspirado en los valores tradicionales de historia, actuación y tema, y que excluía el uso de elaborados efectos especiales o tecnología.

El género ganó popularidad internacional debido, parcialmente, a su accesibilidad. Despertó interés en cineastas desconocidos, al sugerir que uno puede realizar una película de calidad sin depender de grandes presupuestos como los hollywoodenses. Los directores utilizan los subsidios de gobiernos europeos y la financiación de los canales de televisión en su lugar.

y las posibilidades de proyección vital con otros tipos de droga. De este modo, la droga aparece menos como símbolo de poder o ascenso y más como un dispositivo de control y deterioro social, tensionando las lecturas simplificadoras del gangsta rap como apología del exceso.

Asimismo, el abordaje de la delincuencia introduce una distinción significativa entre el robo entendido como “profesión” y el raterismo, categoría asociada a la falta de códigos, oportunismo y desorden moral (en algunos casos producido por la adicción). Esta diferenciación no implica una legitimación general del delito, sino la exposición de una ética interna que organiza jerarquías y sentidos dentro del universo representado. El delito es presentado como una práctica regulada por normas propias, en oposición a formas consideradas degradadas o carentes de racionalidad.

En conjunto, las letras de Perfil Bajo revelan cómo el gangsta rap, lejos de ser un mero reflejo de la violencia urbana, funciona como un dispositivo narrativo de interpretación social, donde se negocian valores, se producen clasificaciones morales y se disputan sentidos sobre el trabajo, la ilegalidad y la supervivencia. Este análisis permite concluir que su obra no sólo describe la vida en la villa, sino que interviene activamente en la producción de significados sobre ella, cuestionando tanto las miradas estigmatizantes externas como las idealizaciones simplistas del propio género.

Referencias

- Abeille, C., & Biaggini, M. (2024). *Raperos 2.0. Economía alternativa y redes colaborativas en América Latina*. Poliedro.
- Aumont, J., & Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Paidós.
- Baker, S. (2021). *La historia del gangsta rap*. Planeta.
- Barragán Bórquez, A. (2021). Thug Life: Significados sobre masculinidad y trasgresión en el rap malandro. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 9(1), e027. <https://doi.org/10.24215/18530494e027>
- Barthes, R. (2017). *Un mensaje sin código. Ensayos completos sobre comunicación*. Godot.
- Basu, D. (1998). What is real about "keeping it real"? *Postcolonial Studies*, 1(3), 371–387.
- Blaustein, E. (2006). *Prohibido vivir aquí. Una historia de los planes de erradicación de villas de la última dictadura*. Puntos de Encuentro.
- Bourdieu, P. (1986). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Chang, J. (2014). *Generación hiphop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Caja Negra.
- Chion, M. (1998). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós.
- Crovara, M. E. (2004). Pobreza y estigma en una villa miseria argentina. *Política y Cultura*, (22), [faltan páginas].
- Del Valle Ojeda, M. (2022). Hacer rap en la ciudad: Fiestas y territorios musicales en el Área Metropolitana de Buenos Aires. En M. Biaggini (Ed.), *Jóvenes, identidades y territorios: La práctica del rap en el conurbano de Buenos Aires* (pp. [faltan páginas]). Universidad Nacional Arturo Jauretche.
- Giménez, M., & Ginobile, [inicial]. (2003). Las "villas de emergencia" como espacios urbanos estigmatizados. *Revista HAOL (Historia Oral On Line)*, (1), 75–81.
- Gorelik, A. (2015). *Terra incognita. Para una comprensión del Gran Buenos Aires como Gran Buenos Aires*. En G. Kessler (Ed.), *El gran Buenos Aires. Historia de la provincia de Buenos Aires* (pp. [faltan páginas]). UNIPE/Edhasa.
- Harkness, G. (2014). *Chicago hustle and flow: Gangs, gangsta rap, and social class*. University of Minnesota Press.
- Heine, J., & Biaggini, M. (2024). *Fuerte Apache y el rap: Representaciones simbólicas y territoriales*. En M. Biaggini (Comp.), *Juventudes raperas: Prácticas, representaciones e itinerarios en el Área Metropolitana de Buenos Aires* (pp. [faltan páginas]). UNAJ.
- Kessler, G. (Ed.). (2015). *El gran Buenos Aires. Historia de la provincia de Buenos Aires*. UNIPE/Edhasa.

- Kitawa, B. (1994). *Who run it? Gangsta rap and vision of black violence*. Third World Press.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Arnold Publishers.
- Lavado, R. (2021). *Rap. Cultura hip-hop y música de combate*. Manotropo.
- Ledo, M. (2004). *Del cine-ojo al Dogma95, paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Paidós Comunicación.
- Lepoutre, D. (1997). *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*. Odile Jacob.
- López Casanova, M., & Fonsalido, M. E. (Coords.). (2018). [Falta título de la obra y editorial].
- Loru, P. (2002). Alianza Latina. En *Diccionario de hip-hop y rap afrolatinos* (pp. [faltan páginas]). SGAE.
- Merklen, D. (2005). *Pobres ciudadanos. Las clases populares en la era democrática argentina (1983-2003)*. Gorla.
- Palacios Murillo, F., & Villegas Herrera, C. (2022). De las ruinas del Bronx a las ruinas de Esquipulas. Cultura hip hop e integración desde abajo en la América del Centro. En W. Iglecias et al. (Eds.), *Historia, actualidad y cuestionamientos sobre la región centroamericana en su Bicentenario* (pp. [faltan páginas]). Edições EACH.
- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and Black culture in contemporary America*. Wesleyan University Press.
- Russo, E. (2005). *Diccionario de cine*. Paidós.
- Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Morata.
- Tickner, A. (2007). El hip hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural. En Pisani, Saltalamacchia, Barnes, & Tickner (Coords.), *Redes transnacionales en la cuenca de los huracanes. Un aporte a los estudios latinoamericanos* (pp. [faltan páginas]). Miguel Ángel Porrúa; Instituto Tecnológico Autónomo de México; H. Cámara de Diputados LX Legislatura.
- Tickner, A. B. (2008). Aquí en el ghetto: Hip-hop in Colombia, Cuba, and Mexico. *Latin American Politics and Society*, 50(3), 121–146. <https://doi.org/10.1111/j.1548-2456.2008.00024.x>
- Vasallo, I. (2018). Narrador. En *Géneros, procedimientos, contextos. Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios* (pp. [faltan páginas]). UNGS.
- Wassenberg, F. (2004). Renewing stigmatised estates in the Netherlands: A framework for image renewal strategies. *Journal of Housing and the Built Environment*, 19, [faltan páginas].
- Watkins, S. C. (2005). *Hip hop matters: Politics, pop culture, and the struggle for the soul of a movement*. Beacon Press.
- Westbrook, A. (2002). *Hiphoptionary: The dictionary of hip hop terminology*. Harlem Moon.
- Wilson, W. J. (2009). *More than just race: Being Black and poor in the inner city*. W. W. Norton.
- Yin, R. K. (2003). *Case study research: Design and methods* (Applied Social Research Methods Series, Vol. 5). Sage.

Videografía

- C-Konflikto ft. Perfil Bajo. (2023, 3 de septiembre). *Maldita vida* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q7aWHEVUSq8>
- Favio, L. (Director). (1993). *Gatica, el mono* [Película]. Instituto Argentino de Ciencias Audiovisuales (IACA).
- Perfil Bajo. (2023, 24 de marzo). *Vaguito* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vth-0OAJWB4>
- Perfil Bajo. (2023, 27 de agosto). *Villero* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KsQonPiqaaI>
- Perfil Bajo. (2023, 22 de septiembre). *Crakero* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=94a4S6v7TCg>
- Perfil Bajo. (2023, 22 de noviembre). *Tiren* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=koe51nnAtLc>
- Perfil Bajo. (2024, 4 de septiembre). *Dolidos* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=I4BFk66S7Xg>