

Experiencia y metodología de campo en la comunidad de raperos(as) en Morelia, Michoacán

Experience and field methodology in rappers community in Morelia, Michoacán

Alain Ángeles Villanueva

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

alainvillanueva@hotmail.com

Resumen: La comunidad de raperos(as) está compuesta por personas que al realizar rap comparten vivencias, objetos, espacios, ideas, valores, herramientas, técnicas y expresiones orales, simbólicas, corporales y musicales. En las presentes páginas, el autor expone su experiencia y metodología de campo en dicho grupo. Se basa en la *etnografía del discurso* de James P. Spradley y, en concreto, trata consideraciones respecto a elegir un evento social para su registro: prever condicionamientos de entrada, preparar las entrevistas, analizar la información recabada, recolectar archivos personales y, por último, salir del sitio.

Palabras clave: rap, Morelia, Michoacán, etnografía, música

Keywords: rap, Morelia, Michoacán, ethnography, music

Abstract: The rappers community is made up of people who share experiences, objects, spaces, ideas, values, tools, techniques and oral, symbolic, corporal and musical expressions when performing rap. In these pages the author presents his experience and field methodology in this group. He's based on the *ethnography of discourse* by James P. Spradley and, specifically, he addresses considerations regarding choosing a social event for its registration: anticipating conditions of arrival, preparing interviews, analyzing the collected information, collecting personal files and, finally, leaving the site.

*El rap cuenta mi vida como tattoo de yakuza,
manipulo la rima y al mismo tiempo ella me usa,
mi corazón atraviesa y desestresa mi mente confusa.*

Rudy García (Buenos Inquilinos): "Al momento"

La comunidad de raperos(as) está compuesta por personas que al realizar *rap* comparten vivencias, objetos, espacios, ideas, valores, herramientas, técnicas y expresiones orales, simbólicas, corporales y musicales. Lo hacen de eslabón a eslabón o abrevando de un acervo labrado en distintos tiempos y lugares.²⁹ En Morelia, Michoacán, surgieron los primeros miembros en la década de 1990 y, actualmente, la componen cerca de 800, cada uno(a) con diferentes colectivos y objetivos.³⁰

Del 2016 al 2019 mantuve contacto con dicha comunidad observando batallas de *rap*,³¹ asistiendo a diversos eventos y entrevistando a *freestylers*,³² precursores y representantes de distintos colectivos. Todo en favor de conocer y entender su conformación y trayectoria, el funcionamiento de las contiendas y las construcciones de identidad en su discurso oral. En las siguientes páginas, doy cuenta de esa experiencia y la metodología de campo que empleé. En concreto, expongo consideraciones para elegir un evento social y su registro, para prever condicionamientos de entrada, preparar las entrevistas, analizar la información recabada, recolectar archivos personales y, por último, salir del sitio.

Para lo anterior, me basé principalmente en el modelo de registro y análisis de James P. Spradley, al cual denomina *etnografía del discurso*, esto es una investigación secuencial del habla —mediante observación participante y entrevistas—, del comportamiento y de los objetos usados por actores, con el fin de, entre otras cosas, identificar sus patrones de conducta y las categorías con las que organizan

29 *Rap*: "canto rítmico a menudo monótono; versos rimados para un acompañamiento musical" (Merriam-Webster, 2004; 1030; la traducción es mía). La comunidad, asimismo, incluye a *beatmakers* y *DJ*, quienes se encargan de crear y grabar la música, aunque el mismo raper(a) llega a cubrir esos roles. Por lo regular, además, se presentan como parte de una cultura artística más amplia, el *hip hop*, corriente que emergió en distritos de New York durante la década de 1970. La meta de sus precursores fue pacificar grupos en conflicto a través de la música, el dibujo, la pintura (*graffiti*) y el baile (*break*) (Chang, 2005; 105-107).

30 Para un panorama del arribo y desarrolló del *rap* en territorio mexicano véase a Bojórquez Chapela, Tiocha Felipe (2005). *iDe Boogie Down A Neza York, hip hop no para!: Del rap como un género de la poesía oral*. Tesis de licenciatura en Lingüística. México: ENAH.

31 *Batalla de rap*: competición donde dos o más raperos(as) improvisan (o escriben) inectivas verbales para superar al otro.

32 *Freestyler*: así se le llama al raper(a) que improvisa y participa en batallas del rap.

y conciben su cultura (Spradley, 1979: 78-91). Empiezo, entonces, con algunos criterios y vivencias sobre el hecho de escoger un evento social de estudio.³³

Observaciones: elegir un evento social

Antes de elegir eventos sociales para el registro, es preciso contemplar sectores y espacios.³⁴ Habitualmente, se comienza con un primer reconocimiento del terreno consultando las fuentes disponibles y, desde luego, cada caso demanda buscar estas en almacenes y plataformas diferentes. Aquí no hallé obras de investigadores previos, pero sí a raperos(as) con sus propios contenidos en *blogs*, programas *web*, canales musicales y redes sociales electrónicas, por lo tanto, mis oídos y ojos se dirigieron hacia estos puntos en pos de un panorama de sus actividades.

De acuerdo a los objetivos de estudio, sigue seleccionar uno o varios puestos de observación. Al hacerlo es recomendable escoger escenas recurrentes, pues de ser únicas u ocasionales difícilmente se obtendrá bastante material que lleve a detectar patrones de conducta, categorías locales o comprobar hipótesis surgidas sobre la marcha. También es deseable que las escenas se registren durante un periodo amplio de tiempo, así el interesado se aleja de las visitas turísticas disfrazadas de trabajo de campo y penetra en el problema aprendiendo texturas de los sujetos y el contorno. Además, de ese modo ambas partes se conocen, mimetizan y transforman mutuamente.

Bajo el precepto preliminar, primero identifiqué sitios que me permitieran localizar a miembros de la comunidad y aproximarme a sus faenas. A propósito de ello no tuve contratiempos para iniciar grabaciones, tomar notas y presentarme, ya que al menos dos días de la semana se congregaban en bares, plazas públicas y salones de baile. Incluso, pasados los meses descubrí más reuniones celebradas en paralelo, por lo que poco a poco reduje mi atención a las actividades de los raperos(as) principales. Mi observación, entonces, versó sobre una red de situacio-

33 La propuesta de Spradley, aclaro, estuvo siempre presente porque uno de mis asesores de tesis fue Jorge Arturo Chamorro, un portavoz de la *etnografía del discurso* en México. También en mí influyeron las conversaciones que sostuve con Víctor Hernández Vaca acerca de su labor de campo en pueblos lauderos del país, en especial, sus advertencias al permanecer y retirarse del entorno indagado. Sus reflexiones pueden leerse en Hernández Vaca, Víctor (2015). "Investigando la laudería tradicional Mexicana en tres tiempos y tres espacios". *Diálogos De Campo* I, 1. Disponible en <https://www.lanmo.unam.mx/ojs/index.php/dialogos/article/view/6>

34 *Evento social*: se articula en varias situaciones sociales (lugares, actores y actividades), bajo una secuencia temporal (Spradley, 1979: 41).

nes sociales porque veía a los mismos agentes transitar en diferentes contextos (Spradley, 1979: 43).

En relación a las batallas de *rap*, elegí enfocarme en las llevadas a cabo en la Plaza de Armas del Centro Histórico de Morelia. Este cuadro era ideal para adentrarme en sus mecanismos en tanto que allí las realizaban de manera semanal desde el año 2007. Sus participantes provenían de diferentes colectivos de la ciudad y sus organizadores no manifestaban intenciones de suspenderlas. Con semejante hallazgo, terminé por establecer las escenas de observación.

La entrada: condicionamientos propios y de los anfitriones

Enseguida, es vital tantear una estrategia de entrada cuyos elementos incluyen: anticipar condicionamientos de filtro, presentarse y diseñar tácticas para establecer confianza con los anfitriones (Chamorro, 2003: 24-33). Aquí comparto algunos puntos conforme a la sociedad de estudio y mi experiencia.

Al principio consideraba que por haber vivido en Morelia ocho años continuos poseía una gran ventaja de filtro, pero después de valorarlo con tranquilidad intuí que de poco me serviría eso porque no conocía demasiados raperos(as) locales. Aun cuando no hubiese sucedido así, meditar el registro en casa, más que nunca, exige cuestionarse a sí mismo, reflexionar lo sabido y mantener una actitud abierta por aprender de aquellos paisajes que siempre estuvieron a la vista.

A su vez, es crucial evitar los prejuicios acerca del grupo de análisis, en virtud de que podrían turbar el arribo del investigador o sesgar su comprensión del campo. Pese a entenderlo, no quedé exento de cierta aprehensión, en específico, no acepté las batallas de *rap* al instante. Eso no fue gratuito, crecí en una generación en la que se tildaban de simples intercambios de insultos y no tenían, por tanto, un papel importante en México. No obstante, el sondeo inicial me convenció de que, entre los más jóvenes, las batallas ocupaban una posición relevante y mostraban una serie de artilugios dignos de ser examinados desde distintos enfoques teóricos y metodológicos. Por lo mismo, de no haber superado dicho menoscabo, jamás hubiera entendido que para los participantes estos encuentros implican varios sentidos, como revalorizarse con más fuerza de la que experimentan en su escuela, trabajo o casa.

Otro condicionante al entrar es pedir permiso para realizar registros audiovisuales y sopesar si los observados se sentirán cómodos con una cámara apuntando a su rostro. Por fortuna, abordé un grupo que a la menor provocación graba con su teléfono celular y, por si no fuera suficiente, los transeúntes que se detenían a disfrutar de las batallas hacían lo mismo, así que no era extraño mirarlos a través de una lente. Sin embargo, luego de un tiempo se notaría mi insistencia en tomar notas y supondrían que no soy un asistente ordinario, sino un invasor. En consecuencia, es adecuado indicar la institución de procedencia, explicar los propósitos del trabajo y presentarse en calidad de estudiante, pero nunca como un agente de posgrado, pues quizá eso podría intimidarlos o causarles desinterés. En mis pasos vigilé lo anterior, actué con moderación y me acerqué a los líderes, es decir, los organizadores del evento. En lo sucesivo, traté de generar puntos en común subrayando mi afición al *rap* y mis intenciones de entrevistarlos a la brevedad.

Asimismo, en ciertos entornos, rasgos tan simples como la edad y la vestimenta avisan que el etnógrafo no pertenece al ambiente. En dicha circunstancia se tiene la tarea de combatir estas primeras impresiones para que, a la larga, no se sea catalogado de intruso. Precisamente, supuse que me distinguiría de los asistentes a las competencias porque en general eran jóvenes de aproximadamente 20 años y utilizaban una indumentaria holgada. En efecto, no faltó quien sospechó de mí por desentonar con el resto; de hecho, un jovencito, en una de esas noches, se acercó y me dijo:

—¡A huevo, tú eres policía!

A lo cual le contesté que estaba produciendo un trabajo escolar y que actuaba con el permiso de los organizadores. Eso no bastó y usualmente me vigilaba a manera de advertencia. Su actitud solo se disipó cuando los *freestylers* se aproximaron y me saludaron por cuenta propia. Con lo sucedido se demuestra que es necesario ganar confianza durante gran parte de la convivencia, sobre todo si se interactúa con un público rotativo. A mí me funcionó platicar constantemente con los líderes y fundirme con la audiencia a través de aplausos, bulla y silbidos.

También es determinante atender a los valores preponderantes en la comunidad para evitar comportamientos impertinentes. Respecto a esto, más adelante entendí que la autenticidad barrial es un principio fundamental del grupo, me refiero a que es bien visto pertenecer a una zona periférica de la ciudad y a un estra-

to social bajo. Sin embargo, no caí en obviedades intentando vestir o hablar a su manera, ya que eventualmente se darían cuenta de la simulación. En su lugar, preferí resaltar nuestras coincidencias (gusto por el *rap*) y continuar cooperando con el público, además de conducirme con honestidad manteniendo mi apariencia y modo de expresión (un lenguaje llano sin tecnicismos ni palabras rimbombantes).

En un sentido equiparable, tanto en el ámbito de las batallas como en el resto de los sectores, prevalece la competición. Desde mi óptica, se trata de una herencia del *hip hop* estadounidense y de una visión etnocentrista del barrio, la cual consiste en diferenciarse de los demás con la ley del más fuerte y las capacidades técnicas e intelectuales alusivas al rapeo (Ángeles, 2020: 195). Semejante recelo me hizo pensar que no era prudente asociarme a uno de los muchos colectivos de la ciudad, ya que eso conllevaría separarme de los demás y ser "el otro". Mejor demostré que mi proceder incumbía a todos(as) consumiendo los contenidos de la mayoría (discos, playeras, *videoclips*), compartiéndolos en las redes digitales y escuchando sus diversas opiniones.

Por otro lado, no se puede descartar la existencia de actores peligrosos en el grupo que dificultan la entrada, el registro y que ponen en riesgo al investigador. Nada de eso alcancé a advertir con el sondeo previo a los raperos(as) morelianos (as), pero entre el público de las batallas existía una sección hostigadora que ni los organizadores del evento conseguían controlar. Se ocupaban de lanzar objetos al espacio de la contienda, provocaban a los competidores y en ocasiones intimidaban a la gente quitándoles dinero. Ello mermó el desarrollo de los duelos y ahuyentó a algunos participantes. Al identificarlos no entablé comunicación y me limité a entender su intervención, pues cuando dominaban, los contrincantes solían desconcentrarse, y el resto de personas se incomodaban. Ante escenarios como el descrito es indispensable tasar si con algunas medidas es posible seguir trabajando o, por integridad física, atender al viejo refrán de "no hay que meterse en la danza si no se tiene sonaja".

Sumemos a lo anterior el hecho de que aparecen personas con comportamientos y fallos impredecibles que alteran la planeación del trabajo de campo. Una de esas situaciones la experimenté al empezar el cuarto mes de registro en las batallas: transcurría el evento sin ninguna anomalía, cada quien en lo suyo, cuando de la multitud se desprendió un joven con una lata de aerosol y pintó parte

de la plaza. En cuanto los organizadores lo advirtieron, fue reprendido porque los guardias del Centro Histórico culparían a todos(as). Su temor no era infundado, ya en otra ocasión se les había perseguido acusándolos de revoltosos, groseros y de ingerir bebidas alcohólicas en la vía pública. Al final, decidieron suspender los enfrentamientos y retirarse a la brevedad. Regresé la semana posterior esperando que no hubiera mayores repercusiones, pero por desgracia no fue así. La interrupción se extendió durante tres meses.

El acontecimiento anterior significó pausar mis anotaciones —lo cual hace notorio que el trabajo de campo no lo determina la planeación escolar, sino los anfratriones—, pero aun así estuve obligado a entregar avances de la investigación. Por tal motivo, el etnógrafo Alban Bensa ha recomendado a las instituciones académicas no exigir resultados a corto plazo (Bensa, 2016: 214), ya que, como en lo aquí narrado, el tiempo no sería suficiente para contrarrestar imprevistos y comprender a detalle al grupo de estudio.

Registro y análisis de las observaciones

Como indiqué, tomé notas de voz y grabaciones audiovisuales con mi teléfono celular, una herramienta de uso habitual en esta población. Siguiendo a Spradley, comencé con las observaciones *Gran Tour* o, mejor dicho, con componentes primarios del espacio, los sujetos y sus actividades, así como con apuntes acerca de mis impresiones (Spradley, 1980: 77-79). Es necesario subrayar que no debe confundirse con la observación ordinaria, pues en campo, acorde con Chamorro, el interesado se somete a las condiciones del grupo, es introspectivo y busca "objetivar experiencias, ubicar la otra cultura, explicar la conducta social" (Chamorro, 2003: 41). De esa forma, logré ubicar a cientos de raperos(as), indagar en sus espacios y entender que cada colectivo representaba actividades y espectadores específicos. Algunos de aquellos primeros resultados me indicaron que la mayoría planteaba fiestas para convivir, charlar, bailar, beber y fumar. El resto, emprendía tertulias poéticas, mesas de diálogos y talleres donde se buscaba la restauración emocional del individuo y la pacificación en ciertos sectores de la ciudad.

Después revisé y trasladé la información al papel para aprovechar las sensaciones recientes e interiorizar lo recabado. Esto lo hacía, comúnmente, la misma

noche del registro o al día siguiente y, en concreto, consistía en desmenuzar charlas que tuve con asistentes en lo tocante a integrantes de colectivos y sus trayectorias. También seleccionaba y transcribía situaciones peculiares de las batallas, me refiero a las reacciones de la audiencia frente a los pareados de los contendientes.³⁵ Muchas de ellas, al final, sirvieron para ejemplificar sus modos de argumentar durante la competición.³⁶

En lo referente a la transcripción de los pareados, opté por escribirlos *verbatim*,³⁷ o en otros términos, dejé la oralidad intacta (redundancias, sintaxis y semántica fallida) y solo sumé palabras entre corchetes que aclararan dudas de lectura.³⁸ Aquí una muestra:

Tú nunca has estado en [el] EZLN,²⁹ [y] en la lucha
tu jefe [papá] se hubiera puesto capucha (Stiko y Osick, 2016).³⁰

Así, destaco que los versos fueron emitidos en vivo, y por ello no deben juzgarse con las reglas de la escritura, tal como ya se ha insistido en otros estudios acerca de la improvisación verbal (Díaz Pimienta, 1998: 180-181).

A continuación, emprendí un primer análisis de los datos recopilados con el objeto de profundizar en patrones de conducta. Las maneras de ejecutarlo abundan en el mundo de la etnografía, pero me decanté por uno de los pasos en el modelo de Spradley: el examen de dominios culturales. Consiste en elegir una categoría de los involucrados que abarque a otras mediante relaciones semánticas como estas: "es un paso para", "es una característica de" y "es un atributo de". El asunto es identificar el significado de sus expresiones y comportamientos verificando conexiones con otras de sus palabras y actividades (Spradley, 1980: 85-99).

35 *Pareado*: "estrofas formadas por dos versos rimados, casi siempre de rima asonante. Discursivamente tienen una forma sentenciosa quasi gnómica, o la de un estribillo" (Pérez, 2015: 181).

36 Véase mi texto para algunas de esas situaciones: Alain Ángeles Villanueva (2019). "Rap beligerante. Tipos de ataques y punchline en contiendas de raperos morelianos". *Revista de Literaturas Populares* XIX-2: 379-422. Disponible en <http://rlp.culturaspopulares.org/textcit.php?textdisplay=929>.

37 *Verbatim*: "escribir todo lo que se dijo, por lo menos en cuanto lenguaje: los titubeos, las falsas entradas, las muletillas, los suspiros" (Altamirano, 1999: 78).

38 Los raperos(as) no usan este término para referirse a sus estrofas, prefieren nombrarlas como *rimas*, *barras* o, simplemente, *líneas*.

39 EZLN es la abreviación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

40 Batalla de Stiko vs. Osick, sucedida en Morelia, Michoacán, el 8 de junio de 2015. Documentador y transcriptor: Alain Ángeles Villanueva.

Pongo por caso la audiencia de las contiendas cuyas características delataban un dominio cultural porque abarcaban más intervenciones verbales y corporales. A colación de esto, una de las primeras relaciones semánticas que apliqué remite a su tipología; enseguida muestro aquel ejercicio:

Términos incluidos	Relación semántica	Término de cobertura
Evalúa el ingenio del freestyler	es un tipo de	audiencia
Favorece a sus amigos	es un tipo de	audiencia
Hostiga a los asistentes	es un tipo de	audiencia
Desatiende la pelea	es un tipo de	audiencia
Desconoce las reglas del duelo	es un tipo de	audiencia

Lo ideal es repetir esta operación atendiendo a cada renglón de la transcripción y el inventario visual, así como probar con otras relaciones semánticas y dominios, por ejemplo, profundicé en la precedente clasificación explorando rasgos más focalizados del auditorio: ser amigo del competidor en turno (adjunto) "es un atributo" (enlace) de la audiencia que califica por simpatía (cobertura). Con ello identifiqué la estructura de la batalla, taxonomías y categorías de evaluación sobre los contenidos, la estética y la improvisación de versos.⁴¹

Más adelante, regresé a las observaciones con el ánimo de comprobar hipótesis generadas en los primeros registros, o bien, mirar situaciones específicas (*Mini Tour*). Para ofrecer una idea de este paso, una vez que vislumbé distintos tipos de audiencia, me centré en qué ocurría con la batalla cuando alguna de ellas dominaba. Eso me permitió corroborar las valoraciones del combate de acuerdo a los criterios precisos de los participantes, desde los intereses de cada sector hasta sus apreciaciones técnicas y creativas.⁴² Semejante proceso lo elaboré cuantas veces fue necesario y cubriendo los ángulos que el estudio pidió.

Por último, si el modelo de análisis etnográfico y los fines del investigador lo requieren, sugiero utilizar cualquier herramienta de complemento. Por esta razón, pese a que Spradley propone incorporar una revisión temática, componencial y taxonómica (Spradley, 1979: 132-186); preferí emplear teoría del discurso con la

⁴¹ Para una descripción de las audiencias en las batallas ver mi artículo mencionado en notas anteriores (Ángeles, 2019: 379)

⁴² En mi artículo desarrollo pormenores de los criterios y estética de los actores (Ángeles, 2019: 379).

misión de obtener una interpretación integral de las competiciones, lo cual ayudó, en particular, a desmenuzar y penetrar en artificios retóricos a nivel de la estrofa, el verso y la frase. No es nada nuevo, los investigadores del folclor literario se han esmerado en eso desde hace mucho tiempo,⁴³ pero no está de más mencionarlo si se quiere ahondar en dimensiones análogas; no en vano, actualmente, crecen los enfoques interdisciplinarios para encarar los problemas de cada materia de estudio.⁴⁴

Entrevistas a raperos(as)

Respecto a las entrevistas, por un lado, me aproximé a cinco *freestylers* con la intención de entender el funcionamiento de las batallas, y por el otro, a 11 precursores y representantes de distintos colectivos, para escribir la trayectoria de la comunidad y la construcción de identidad en sus discursos orales. Estos últimos se distinguían porque desde el punto de vista psicobiológico, cultural y jurídico ya no entraban en la categoría de "jóvenes"; la mayoría rebasaba los treinta años y cumplían con roles de adulto.⁴⁵

No es aconsejable seleccionar apresuradamente a los informantes, en especial, si el programa escolar te permite un registro preliminar que ayude a ubicar los agentes relevantes del grupo y determinar los criterios de elección. El investigador elige a los más convenientes en función de su marco de estudio, aquí —basándome en las recomendaciones de Arturo Chamorro (2003: 39)— participaron por su disponibilidad, estilo al rapear, amplia trayectoria o su buen desempeño en

43 Compruébese en el libro de Herón Pérez (2015). *Por las sendas del folklore literario mexicano*. Zamora: El Colegio de Michoacán.

44 En lo dicho coinciden los teóricos del discurso, dado que han advertido la necesidad de superar los análisis inmanentes del texto revisando trayectorias, contextos y sujetos de enunciación. Pedro Reygadas propone un modelo dinámico de estudio y algunos de sus puntos de vista son: "El estudio dinámico-semiótico no trata sólo de objetos (objetos discursivos, esquemas argumentativos, huellas), sino de redes y emergencias de sentidos. [...] El lenguaje no es un mero hecho genético, neural, mental e ideal. El lenguaje es, sobre todo, una actividad social, cultural e ideológica, que cobra realidad en la comunidad y en la comunicación. En el caso oral, esa comunicación es multimodal, conlleva la integración de cuerpo y habla, lo que nos lleva al estudio contextual" (Reygadas, 2009: 215- 216).

45 Ciertamente, hablo en términos generales, en tanto que el concepto de *juventud* se construye y reconstruye incesantemente en sociedad y, acorde a Rosario Esteinou, varias formas de serlo conviven a la vez: "Como se trata de un concepto social e históricamente construido, lo juvenil es cambiante; se produce en lo cotidiano, se construye en la interacción, en las relaciones de poder y es transitorio. Por ello ya no se puede sostener la existencia de una cultura juvenil sino que debemos hablar de "culturas juveniles". Lo que las define es no sólo cómo los distintos agentes e instituciones las definen, sino las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante estilos de vida distintos y heterogéneos" (Esteinou, 2005: 31).

las batallas. De igual forma, conseguí una buena cooperación de los informantes al solicitar las entrevistas luego de ser visible y haber convivido un poco en sus espacios. Salvo un sujeto que no tuvo tiempo de atenderme, todos(as) contribuyeron con gran entusiasmo. Al parecer, lo creyeron oportuno porque nunca antes se había intentado documentar sus actividades; no olvido las palabras de Sien [*sic*], el pionero de las batallas en la ciudad:

—Ya era hora. Siempre pensé: ¿por qué nadie nos pregunta sobre lo que hacemos? (Hernández Melgar, 2016).

Sus actitudes resultaron tan abiertas que varios me presentaron con sus colegas y buscaron, acorde a sus posibilidades, ampliar mi radio de monitoreo. Viene a cuento una de esas conductas: en cierta ocasión, un rapero interrumpió abruptamente la entrevista. No fue por descortesía o falta de interés, sin duda disfrutaba de la conversación, más bien, fue a causa de que aquella noche tenía un evento a su cargo y se sentía obligado a cumplir con determinados compromisos. Yo entendí y procedí a recoger mis hojas de apuntes, pues el respeto al tiempo del informante es vital a la hora de forjar un vínculo de confianza. Empero, la suerte me sonrió, ya que de pronto quiso que lo acompañara a sus múltiples quehaceres. Naturalmente acepté, así pude observar cómo se prepara una exhibición de *rap* en vivo, desde el recibimiento de los artistas estelares hasta las pruebas de sonido. Es obvio que cualquier investigador, sin abusar de la disposición de los colaboradores, debe aprovechar estas circunstancias en pos de conocer a más miembros y establecer relaciones con el grupo.

Añadiendo más elementos a la presentación con el entrevistado, si ya se contactó con sus colegas, invito a que declaren sus nombres, así, por lo menos, habrá una referencia que les genere familiaridad. Por supuesto, es preciso averiguar el marco de los involucrados para no producir un efecto contraproducente, pues, recordemos, existen casos donde la discordia vive en el entorno y se rechaza al investigador por identificarlo con una de sus fracciones. Aquí, me sirvió comparecer como un "conocido" de raperos(as) fundadores del movimiento, pues estos gozaban de respeto, el común los reconocía y eran amigos(as) de algunos. Aunado a esto último, reitero que, en lugar de declararse un agente de posgrado y para evadir suspicacias, es deseable calificarse como estudiante. A pesar de anticiparlo, si dos de los *freestylers* se volvieron más recatados ante mi presencia después de

las entrevistas, fue porque me percibieron como una especie de "profesor de edad mayor". En respuesta, tuve que acercarme nuevamente hasta desvanecer esa imagen solemne; lo logré saludando con moderación, charlando en cada oportunidad de cualquier tema, aclarando sus dudas en relación con la investigación y participando con la audiencia. Por el contrario, entre los precursores y representantes de diferentes colectivos, ser un académico arrojó connotaciones positivas: les sugirió seriedad, rigurosidad y respaldo de una institución reconocida en el estado, lo cual ocasionó una rápida aceptación del proyecto y los ejercicios a realizar. Esto reafirma lo dicho antes: una misma asociación tiene sectores con opiniones diferentes que deben calibrarse al diseñar un plan de contacto y convivencia continua.

Asimismo, desde el inicio del contacto, Spradley recomienda explicar el número de sesiones, su duración y que se llevarán a cabo en un periodo amplio (Spradley, 1979: 60). Enfatizar lo anterior no sobra, es probable que a algunos colaboradores les resulte extraño o exagerado emplear tanto tiempo para conversar, sobre todo si ya han sido atendidos por otro tipo de entrevistadores. Justamente, mis informantes ya contaban con pláticas en revistas locales y, por lo mismo, esperaban dialogar unos cuantos minutos y de inmediato ver su testimonio publicado. Entonces, insistí en aclarar que no anhelaba información breve y de manera apresurada, al contrario, mi misión era recopilar con meticulosidad una gran gama de sus acciones y expresiones.

En cuanto al sitio de la entrevista, es prudente adecuarse a sus condiciones. Los precursores y representantes de colectivos me propusieron realizarlas en lugares como restaurantes y hogares. Pero en sentido opuesto, la mayoría de los *freestylers* prefirieron que yo eligiera el espacio porque les parecía más accesible. En esa situación es idóneo procurar su comodidad a fin de escucharlos manifestarse con desenvoltura. Por ello, seleccioné el gran jardín de la Casa Natal de Morelos, cuyo perímetro yace cerrado a la calle, aunque al aire libre, casi siempre sin el ruido de la gente y los coches, amén de ser agradable a la vista. En las primeras reuniones valoré si el ambiente les generaba malestares, pero nada lo indicó, por lo que seguí citándolos en dicho cuadro.

En busca de historias de vida y categorías locales

Las entrevistas conllevaron el mismo proceso de transcripción y análisis de las observaciones explicado más arriba, ahora, por tanto, solo formularé el diseño de preguntas y sus metas. Primero, las elaboré con el objetivo de recabar historias de vida de tipo focal, es decir, pormenores de su experiencia como rapero(a)s, para reconstruir la trayectoria de la comunidad (Hinojosa Luján, 2013: 63).

En esta línea, busqué exposiciones muy amplias de sus experiencias por medio de lo que Spradley llama preguntas descriptivas (Spradley, 1979: 83), hablo de cuestiones como "¿podrías hablarme acerca de cómo conociste el *rap*?", "platicame de los grupos y colectivos a los cuales has pertenecido", "¿qué podrías contarme de tu participación en tal evento?", "¿qué siguió en tu vida de rapero?". Para realizarlas se debe poner al colaborador(a) en un ambiente donde fácilmente expanda cada episodio de su vida e, inclusive, se detenga y regrese a cierta etapa en las sesiones posteriores.

En un segundo momento, perseguí términos locales con los cuales los anfitriones organizan y conciben su cultura. Prioricé sus categorías de evaluación sobre distintos componentes de su trayectoria, modelos de comportamiento en las contiendas y construcciones de sí mismos en el discurso oral de sus canciones. Esta vez usé preguntas para pedir ejemplos, situaciones hipotéticas, contrastes y estructuras de su conocimiento (Spradley, 1979: 160). Sirvan de ilustración las siguientes interrogantes: "¿distingues generaciones?", "¿cuántos tipos de contendientes hay?" (estructuradas), "¿podrías darme un ejemplo de un contendiente técnico?" (preguntas ejemplo), "¿influye el público o no le prestas atención?" (preguntas de contraste).

Igualmente, lo anterior fue útil al identificar nuevas perspectivas y corroborar hipótesis germinadas en los primeros encuentros. Sin embargo, en el proceso, Spradley puntualiza que nunca se debe preguntar por el significado de las cosas, sino por su uso (Spradley, 1979: 83). Con esto se refiere a no sobreentender que el informante ha sistematizado todo su conocimiento ni que lo sabe explicar. Es mejor oírlo describir cómo aplica las palabras en escenarios de su entorno, así el entrevistador mirará con sus ojos y se situará en su cultura. Al respecto, los *freestylers* utilizan en la pelea el término *métrica* para delinear los recursos que sirven

de gancho de atención antes de lanzar una frase sentenciosa al rival, o sea, con ella no solo externan la medida silábica o acentual de los versos según lo dicta la norma literaria,⁴⁶ sino que también aluden a la formación de patrones acústicos y estrofas a partir de la proximidad de la rima y figuras como la aliteración.⁴⁷ Sacar a la luz semejantes tonalidades es una de las principales tareas del estudioso.

La entrevista web

La entrevista web es aquella que, apoyándome en la de carácter etnográfico, realicé a la distancia con dispositivos electrónicos e internet, ya de forma escrita o audiovisual. En mi opinión, es aceptable si los anfitriones muestran disposición, saben manejar tales herramientas y las partes se hallan en circunstancias que impiden el contacto físico, quizá porque se han mudado del lugar o ante la actual pandemia (COVID-19). Aquí la emprendí mediante Facebook-Messenger y WhatsApp por dos razones: la primera nació de la necesidad de rescatar datos obtenidos en conversaciones informales durante diferentes eventos, ya que las notas de voz resultaban insuficientes; la segunda, con la intención de conseguir información de sectores que los colaboradores(as) y las fuentes a la mano no cubrían, pues conforme avanzaba en mi pesquisa, comprendía que eran más raperos(as) de los esperados.

No obstante, debo remarcar que nunca pensé en la entrevista virtual como la primera y única opción. A decir verdad, la comencé a usar dos años después de iniciar mi investigación, cuando ya tenía un amplio conocimiento del terreno y sus grupos, inclusive, algunos acercamientos fueron con la meta de comprobar hipótesis previas. Por lo tanto, la considero una herramienta de complemento en respuesta a contextos digitales como el presente, donde la mayoría de los jóvenes se han amalgamado con el teléfono celular y las redes sociales.

⁴⁶ De acuerdo a la preceptiva literaria, hay dos clases de métrica: la silábica combina versos conformados por cierta cantidad de sílabas, en cambio, la acentual, patrones de ritmo generados por los acentos de intensidad (Magis, 1969: 447-448).

⁴⁷ *Aliteración*: "repetición de uno o más sonidos en palabras próximas [...] Se usa en eslóganes y en efectos humorísticos: «era un pomposo proponente de preciosa pedantería»" (Reygadas, 2015: 715).

La recolección de archivos personales

Una de mis motivaciones fue construir en el papel la conformación y trayectoria de esta comunidad. Para tal faena, el trabajo de campo y, en concreto, lograr confianza en la zona se volvieron determinantes al solicitar archivos personales compuestos por fotografías, discos, escritos y volantes de eventos. De requerirse lo anterior, sugiero, en casos similares, pedirlos respetuosamente después de las entrevistas porque en ese punto los ayudantes ya conocen al investigador y su propuesta. También es preciso explicar su empleo, ya al argumentar o ilustrar una idea y, desde luego, manifestar que, al citarse, siempre se acompañarán de los nombres de sus dueños.

Acerca de los retratos, es preciso señalar que uno de mis asesores de tesis acostumbraba recomendarme no ponerlos en el texto para proteger la identidad de los informantes. Es verdad, colocarlos pudiera acarrear malos entendidos en lo tocante a la gestión legal de una imagen y la privacidad de un individuo, pues en muchos contextos se puede tomar como una ofensa. No obstante, los raperos(as) revelaron lo opuesto y me dieron casi total libertad de utilizar sus archivos; por lo mismo, luego de enviarles el borrador de mi trabajo, recibí algunos cuestionamientos porque, dado el espacio, no incorporé todas sus fotografías. Para ellos(as), pues, es plausible citarlas en tanto que es una forma de difundir su labor. El trabajo de campo, en consecuencia, no solo facilita obtener fotografías, sino que también indica si es prudente publicarlas.

La salida del campo

Retirarse del campo implica estimar cuándo y de qué formas se debe concluir con el registro frente a los anfitriones. Sin embargo, es bien sabido que las partes crean lazos afectivos y aun después de terminar la investigación continúan compartiendo experiencias e influyéndose. A propósito, Alban Bensa declara: "La experiencia de campo es al etnólogo lo que la prueba de fuego es al soldado, salvo por una diferencia capital: la guerra nunca termina para el primero" (Bensa, 2016: 185). En efecto, siendo estrictos, nunca se sale del sitio de estudio, lo que acaba es la etapa

de documentación dentro de un periodo formalizado, y sobre dicho lapso es que quiero dar dos indicadores de partida y algunas pautas de agradecimiento.

El primer señalamiento de salida supera las decisiones del académico, me refiero a las reglas del programa escolar en el cual cursa y al apoyo económico que le brinde una institución. Ambos postulan fechas exactas de resultados que obligan a segmentar y planificar una despedida casi desde el principio. Ante eso, es necesario pedir a las instituciones que valoren los requerimientos para un chequeo riguroso de territorio; la intención no es vivir eternamente en él, pero sí contar con plazos de búsqueda extensos a fin de ahondar en el análisis.

El siguiente indicador, en cambio, lo maquila el observador y alude a dejar el área si la información recabada es conveniente en función de las prioridades del proyecto. En mi experiencia, lo decidí luego de estar tres años con cámara en mano y cuando a cuenta llevaba 23 testimonios, 20 conversaciones web, decenas de registros de voz, fotografías y más de 100 batallas grabadas. Pero las cantidades no fueron lo importante, sino las cualidades de los datos, pues con ellos ya podía materializar mis principales hipótesis y objetivos. Además, si hubiera seguido, corría el peligro de culminar con un informe de cabos sueltos, sin cohesión y de pretensiones impertinentes para el tiempo y dinero a mi alcance. Lo dicho, deseo precisar, no debe confundirse con una partida por *saturación teórica*, es decir, el momento en el que la recolección comienza a ser repetitiva y poco determinante (Balcázar, Patricia, Ivonne González, Arratia López *et al.*, 2006: 53-117). Más bien, entiendo que la sociedad a explorar nunca se agota, siempre hay nuevos elementos y ángulos de examen y, en ese supuesto, lo que se consigue es provisional.

Enseguida, es positivo señalar la retirada a los colaboradores, ello incluye indicar el plazo para terminar la redacción del borrador final, así como la presentación del trabajo, que generalmente atañe a una dictaminación de grado. Por supuesto, no debe faltar aclarar los posibles usos de la obra. Mi idea inmediata, por ejemplo, fue externar las intenciones de publicarla, considerando los pocos diagnósticos en circulación respecto al tema.

También, tanto al egresar como durante la estancia en campo, el investigador suele conducirse bajo un principio de reciprocidad, es decir, cooperar con los anfitriones a guisa de reconocimiento por su buena disposición (Chamorro, 2003: 35). Por lo habitual, planteé cuatro gestos de gratitud. El primero fue compartir los

combates grabados con los asistentes, quienes los solicitaron después de que advertieron mis frecuentes registros. Sus metas fueron crear archivos personales o subirlos a sus canales de YouTube. Nunca me negué a hacerlo, aunque expliqué que, con el objeto de eludir disgustos, no las divulgaba en la red electrónica ni proporcionaba contiendas de otros colegas sin sus permisos. En segundo lugar, consumí sus productos: entradas para eventos, discos en formato físico o digital, canciones en plataformas web y hasta playeras con estampados individualizados. Resultó relevante apoyarlos(as) no solo porque su mercancía realmente me agradó, sino porque, en varios de los casos, representaba una de sus principales fuentes de ingreso económico. El tercer gesto de reciprocidad fue difundir sus materiales y eventos en las redes sociales (Facebook, WhatsApp y YouTube). Eso podría parecer simple, pero lo cierto es que perciben importante ser visibles en la pantalla electrónica, pues desde ahí obtienen información de la comunidad rapera, comercializan sus contenidos e interactúan con los usuarios. Y, por último, a una sección de los entrevistados les agradecí sus atenciones obsequiándoles libros (novela u obra académica). Lo estimé prudente después de que varias veces externaron su interés por la lectura y ciertos temas de sociología, historia, música y literatura. Desde luego, es admisible si el bolsillo del estudiante puede solventar regalos de este tipo. Para no entorpecer la investigación convino a no ofrecer obras con asuntos que tal vez cambien sus opiniones o les sugieran cómo responder a futuras interrogantes. A todas luces, el momento adecuado para dar presentes es al término de las sesiones.

Como acabo de enunciar, la salida "formal" del campo corresponde a cuándo concluir el registro y mostrar gratitud con los anfitriones, sin olvidar manifestarles que se les seguirá informando sobre las siguientes etapas del trabajo. Solo resta recalcar que mi estancia apenas sumó unos cuantos años, pero fueron suficientes para forjar lazos de amistad y para que esté siempre en deuda con cada una de las personas que me permitieron conocer su cultura.

Palabras finales

Así termina la descripción de mi experiencia y metodología de campo en la comunidad de raperos(as) en Morelia. Recapitulando algo de lo recorrido, declaré cómo pro-

cedí, con aciertos y traspies, en la elección de eventos sociales de observación y sus condicionamientos de ingreso. También, al inspeccionar acciones y expresiones de los actores, así como al implementar recursos de complemento. Este proceso quedó plasmado en el papel y en una serie de conexiones fraternas con los ayudantes.

Me basé principalmente en la *etnografía del discurso* de Spradley, con lo cual, aportó otro caso de su aplicación en las músicas y culturas de Michoacán.⁴⁸ Empero, es pertinente remarcar que cada grupo de estudio demanda una estrategia singular, y bajo dicha consigna, comparto mis vivencias en aras de que logren servirle a alguien para anticipar y diseñar su propia planeación de campo. Finalmente, esta exposición contribuye al campo de la etnografía urbana, y a su vez, a comprender el desempeño de los raperos(as) morelianos (as) en el tiempo y el espacio, a definir su identidad expresada en sus discursos, así como a entender sus formas de improvisación verbal, argumentación y las reglas de sus *performances*.⁴⁹ En Michoacán muy pocas veces reciben esa atención pese a que llevan tres décadas tomando los micrófonos, de allí que haya tantos anfitriones deseosos de cooperar y darse a conocer. Espero, entonces, que apenas sean los comienzos de una serie de indagaciones acerca de sus múltiples facetas.

Bibliografía

Altamirano, Graziella (1999). "Metodología y práctica de la entrevista". *La historia con micrófono*. México: Instituto Mora; 72-78.

Ángeles, Alain (2019). "Rap beligerante. Tipos de ataques y punchline en contien-
das de raperos morelianos". *Revista de Literaturas Populares* XIX, 2: 379-422.

____ (2020). *La comunidad de raperos(as) en Morelia, Michoacán. Un estudio sobre su trayectoria, batallas y el discurso oral de sus canciones*. Tesis de doctorado en Ciencias Humanas. Zamora: El Colegio de Michoacán.

____ (2021). "La construcción identitaria de los raperos(as) en los temas de la protesta y la calle: El caso de Morelia, Michoacán". *Análisis* LIII, 99; s. pág.

48 Consúltense esta metodología, en un caso distinto, con Arturo Chamorro en su libro *Sones de la guerra: rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha* (1994).

49 Además de mis trabajos citados, también puede consultarse el siguiente artículo para ver una parte de los resultados que obtuve en esta *etnografía del discurso*: "La construcción identitaria de los raperos(as) en los temas de la protesta y la calle: El caso de Morelia, Michoacán". *Análisis* LIII, 99. Disponible en <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/analisis/article/view/6408/6345>

- Balcázar, Patricia, Ivonne González, Arratia López *et al.* (2006). *Investigación cualitativa*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Bensa, Alban (2016). *El fin del exotismo*. Daniel Rudy Hiller, trad. Zamora: El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura.
- Bojórquez Chapela, Tiocha Felipe (2005). *iDe Boogie Down A Neza York, hip hop no para!: Del rap como un género de la poesía oral*. Tesis de licenciatura en Lingüística. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Chang, Jeff (2005). *Can't Stop Won't Stop. A History of Hip-Hop Generation*. New York: Picador.
- Chamorro, Arturo (1994). *Sones de la guerra: rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- _____ (2003). *Guía etnográfica para la investigación de la música y la danza tradicionales*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.
- Cornejo, Marcelo, Francisca Mendoza y Rodrigo C. Rojas (2008). "La investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico". *Psykhe (Santiago)* XVII, 1; 29-39.
- Díaz Pimienta, Alexis (1998). *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun (Gipuzkoa): Sendoa.
- Esteinou, Rosario (2005). "La juventud y los jóvenes como construcción social". *Jóvenes y niños: un enfoque sociodemográfico*. Marta Mier y Terán y Cecilia Rabell, coords. México: Porrúa.
- Hernández Vaca, Víctor (2015). "Investigando la laudería tradicional mexicana en tres tiempos y tres espacios: Paracho, Michoacán, Texquitote, San Luis Potosí y San Juan Chamula, Chiapas". *Diálogos de Campo* I, 1; 42-62.
- Hinojosa Luján, Romelia (2012). "La historia oral y sus aportaciones a la investigación educativa". *IE Revista De Investigación Educativa De La REDIECH* III, 5; 57-65.
- Magis, Carlos H. (1969). *La lírica popular contemporánea*. México: El Colegio de México.
- Merriam-Webster, ed. (2004). *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary: Eleventh Edition*. Estados Unidos: Merriam-Webster.
- Pérez, Herón (2015). *Por las sendas del folklore literario mexicano*. Zamora: El Colegio de Michoacán.

Reygadas, Pedro (2009). *Argumentación y Discurso*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

_____ (2015). *El arte de argumentar: sentido, forma, diálogo y persuasión*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Spradley, James P. (1979). *The ethnographic interview*. Fort Worth: Holt, Rinehart and Winston.

_____ (1980). *Participant observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Fuentes orales

Hernández Melgar, César (Sien). 28 años. Raperero. Sitio de documentación: Col. Centro, Morelia, Michoacán. 11 de mayo de 2016. Entrevistador y transcriptor: Alain Ángeles Villanueva.

Stiko y Osick. Raperos. Sitio de documentación: Plaza de Armas, Col. Centro, Morelia, Michoacán. 8 de junio de 2016. Documentador y transcriptor: Alain Ángeles Villanueva.