

## Jóvenes, *hip hop* y cine latinoamericano

### *Youths, hip hop and Latin American cinema*

**Wilfredo Montoya**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

lmontoyac@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-7561-5868

#### **Resumen**

El presente artículo aporta evidencia sobre el interés creciente del cine latinoamericano por el *hip hop*. La narración cinematográfica de estos filmes retrata las vidas de jóvenes de clases populares que enfrentan situaciones marcadas por la violencia y profundas desigualdades sociales, a través de la práctica del rap, *break dance*, grafiti y DJing, componentes de esta cultura. El artículo brinda un recuento de películas y documentales realizados en ocho países de Latinoamérica en la última década. Analiza sobre todo tres películas, estrenadas en 2021: *Así crecí*, del cineasta mexicano Jos Macías; *Cato*, del director argentino Peta Rivero y Hornos; y *La ciudad de las fieras*, del realizador colombiano Henry Rincón. Plantea que estas cintas aportan una reflexión estética realista, crítica y confluyente con una perspectiva descolonial de sus respectivas sociedades, junto a una lectura de un sector social prioritario como las juventudes populares, útil para comprender sus características actuales y perspectivas de futuro.

**Palabras clave:** Jóvenes, *hip hop*, cine latinoamericano

#### **Abstract**

This article provides evidence on the growing interest of Latin American cinema in hip hop. The cinematographic narration of these films portrays the lives of young people from popular classes who face situations marked by violence and deep social inequalities, through the practice of rap, break dance, graffiti and DJing, components of this culture. The article provides a recount of films and documentaries, made in eight Latin American countries, in the last decade. Analyzes above all three films released in 2021: *This is how I grew up*, by the mexican filmmaker Jos Macías; *Cato*, by argentine director Peta Rivero y Hornos; and *The city of beasts*, by colombian movie maker Henry Rincón. He argues that these provide a realistic and critical aesthetic reflection and confluent with de descolonial perspective of their respective societies, as well as a reading of a priority social sector such as popular youth, useful for understanding their current characteristics and prospects.

**Keywords:** Youths, hip hop, Latin American cinema

**Fecha de envío:** 12/12/2021

**Fecha de aceptación:** 19/2/2022

Dedicado al grafitero Javier Michuy “Fonky One”,  
fallecido en 2019.

## Introducción

Una observación detenida de la producción cinematográfica contemporánea permite apreciar que los filmes dedicados a narrar historias de jóvenes ocupan una posición protagónica. Asunto no muy novedoso de resaltar, porque desde mediados del siglo XX este tipo de películas adquieren un reconocimiento cada vez mayor. Un par de ejemplos son *The wild one* (*El salvaje*), filmada en 1953, bajo la dirección de László Benedek, producida por Stanley Kramer y estelarizada por Marlon Brando. Narra lo vivido en Wrightsville, un pequeño pueblo de California, ante la llegada de una pandilla de motociclistas. O *Rebel without a cause* (*Rebelde sin causa*), estrenada en 1955, dirigida por Nicholas Ray, producida por David Weisbart y protagonizada por James Dean y Natalie Wood. Película de culto, cuenta las vicisitudes de un joven que llega a la ciudad de Los Ángeles y desafía todas las formas de autoridad<sup>1</sup>.

Hoy, la presencia de las y los jóvenes es notoria en las películas dedicadas al *hip hop*<sup>2</sup>. Es conveniente tomar en cuenta, como precisa Gilley (2019), que no existe una definición uniforme de lo que podría llamarse cine *hip hop*, aunque es posible encontrar una serie de ciclos recurrentes entre varios de sus filmes, así como la constante de que abordan de manera única la política social y cultural, es decir, no compartimentalizan lo social y los cual, lo cual permite identificar un rasgo estético común (2019, pp. 4-5)<sup>3</sup>.

La influencia del *hip hop* en el cine es reconocida no solo por el número creciente de filmes dedicados a él, junto a la diversidad de géneros cinematográficos que ha abarcado —característica resaltada por Harkness (2015), en el caso de los Estados Unidos—, sino también por su antigüedad, cuestión puesta en evidencia por Monteyne (2013), mediante un conjunto de películas norteamericanas recuperadas desde la década de 1980. Incluso países que recibieron su influencia años después de su creación generaron una producción de películas independientes para reflejar su impacto, como indica Bluher (2001) en el caso de Francia, y que

lograron expresarse mediante el *beur cinema* (cine de directores de origen magrebí) y el *banlieue film* (film dedicado al gueto o suburbio)<sup>4</sup>.

El cine latinoamericano no ha sido impermeable a la influencia del *hip hop*. Ha visto desenvolverse, en los últimos 10 años, una profusa producción de realizaciones cinematográficas con argumentos y tramas protagonizadas por jóvenes, especialmente de clases populares, y donde la práctica de sus diferentes expresiones musicales, dancísticas o plásticas, son elementos determinantes de sus historias.

El presente trabajo adquiere un carácter exploratorio. Hace un recuento de películas y documentales sobre *hip hop* filmados, en ocho países de Latinoamérica, durante la última década. Su propósito es mostrar que variadas producciones fueron hechas en estos años. Los países priorizados respondieron a los criterios de facilidad en el acceso a la información y el posicionamiento alcanzado por sus filmes y realizadores en el público, crítica, redes y portales web de cine.

Luego, analiza tres películas estrenadas en 2021: *Así crecí*, del director mexicano Jos Macías y producida por José Castro, del sello discográfico JB Entertainment<sup>5</sup>; *Cato*, dirigida por el cineasta argentino Peta Rivero y Hornos y producida por Christian Faillace, Paula Canoura y el propio director; *La ciudad de las fieras*, del realizador colombiano Henry Rincón y coproducida por Héroe Films SAS de Colombia y Mácula Films A&S Comunicación Integral de Ecuador, ganadora, entre otros reconocimientos, del Warnermedia Ibero-American Feature Film Award, en el Miami Film Festival. Los largometrajes fueron elegidos por ser de reciente estreno, historias de ficción y ambientadas en ciudades con fuerte presencia de jóvenes.

Asume como pertinente desenvolverse esta tarea en la medida en que no abundan pesquisas enfocadas en las relaciones entre jóvenes, *hip hop* y cine latinoamericano. Por lo tanto, cubrir este vacío puede abrir pistas provocadoras y diferentes direcciones en las indagaciones dedicadas a los asuntos antes mencionados<sup>6</sup>.

La metodología empleada incluye la identificación y registro de películas y documentales, el análisis de contenido de los filmes seleccionados como casos de estudio y su contextualización, mediante su vinculación con procesos históricos y sociales vividos en las sociedades desde donde fueron producidos y que a su vez forman parte del sistema mundo contemporáneo.

La exposición está organizada en cuatro partes. La primera realiza un recuento de películas y documentales latinoamericanos dedicados al *hip hop*; la segunda presenta los argumentos y tramas de las películas seleccionadas; la tercera analiza

de manera conjunta sus contenidos, personajes y contextos; y la cuarta expone las conclusiones extraídas del análisis y deriva algunas orientaciones posibles de tomar en cuenta, en el abordaje de las relaciones entre jóvenes, *hip hop* y cine latinoamericano.

## 1. Jóvenes como protagonistas

Nos parece pertinente brindar un repaso de algunas de las películas y los documentales latinoamericanos sobre *hip hop*, realizados en la última década, antes de presentar los argumentos y tramas de las películas a ser analizadas. Esta labor, de carácter descriptivo, es limitada; pero permite tener una aproximación sinóptica a lo hasta ahora producido y confirmar que varios filmes fueron hechos durante estos años. La presentación es efectuada por país para detallar y facilitar el recuento.

### México

El país azteca, además de la realización de la película *Así crecí*, registró la filmación del documental *Somos lengua*, del director Kyzza Terrazas, producido por Carlos Sosa y estrenado en 2016. Un audiovisual que brinda una perspectiva amplia y detallada sobre el recorrido del rap mexicano, principalmente practicado por jóvenes de clases populares de diferentes estados del país. El documental pretende resolver entre otras preguntas: ¿quiénes son las y los raperos? ¿Qué encuentran en la cultura *hip hop* que la sociedad mexicana no les ofrece? ¿Cómo ha transformado y ayuda a sobrevivir a las y los jóvenes que lo practican en contextos complejos y muchas veces adversos?

También fue estrenada la película *Los jefes*, del realizador Jesús “Chiva” Rodríguez, en 2015, producida por Casa Babilonia Records, fundada por el MC Babo, cantante principal de la banda de rap Cartel de Santa. Una historia descarnada y violenta, dedicada a poner en evidencia las vinculaciones entre narcotráfico, corrupción y poder, donde el rap sirve a las y los jóvenes como una poderosa arma de denuncia y crítica social.

### Argentina

Por su parte, en Argentina, antes de *Cato*, fue estrenada en 2019 *Panash*, del director alemán Christoph Behl y producida por Subterránea Films, película que recupera el argumento de *Cyrano de Bergerac*, drama escrito por Edmond Rostand, donde Ciro (como Cyrano) apela a la lírica y la rima del rap para ayudar a Isi a conquistar a Panash, en un Buenos Aires distópico y asediado por la represión

policial. El formato que emplea la película es el musical, con un uso protagónico del *freestyle* como elemento clave y articulador de su narrativa audiovisual.

Igualmente, fue realizado el documental *Buenos Aires rap*, en 2014, dirigido por Segundo Bercetche, Diane Ghogomu y Sebastián Muñoz, producida por Acéfala Producciones. Una retrospectiva interesante y de consulta necesaria sobre la trayectoria desenvuelta por el *hip hop* en Argentina, como expresión de las dinámicas históricas y tensiones sociales propias de ella.

## Colombia

Colombia ha visto, en paralelo y antes de *La ciudad de las fieras*, un documental y tres películas de gran interés en el género *hip hop*, que se reseñan a continuación.

*Gueto boys. La historia de Gotas de Rap* es un documental dirigido y producido por Raúl Eduardo Ocampo, y se estrenó en 2021. Cuenta la trayectoria de la banda Gotas de Rap, una de las primeras en dedicarse a este género e impulsar el movimiento *hip hop* en Colombia. Conformada por seis jóvenes raperos (Javi, Kontent, Cap, Popo, Melissa, Yuri) del barrio popular Las Cruces de la Ciudad de Bogotá, uno de los más históricos y violentos.

*Los días de la ballena* es un largometraje dirigido por Catalina Arroyave, coproducido entre Rara Colectivo Audiovisual y Madlove, estrenado en 2019. Narra las aventuras de Cristina y Simón, dos grafiteros dedicados a pintar su ciudad, Medellín, en el departamento de Antioquia. La rebeldía con la que viven los lleva a desafiar a una pandilla local, al decidir dibujar y pintar una ballena en una pared donde antes había sido escrito una amenaza con el propósito de infundir temor. Los sentimientos que los unen como pareja, la camaradería que comparten con otros artistas callejeros con quienes conviven en La Selva (una casa abandonada, ocupada por ellos, usada como taller y centro de enseñanza), los problemas familiares que afrontan, las diferencias de clase social que poseen, el contexto de pobreza, desigualdad y violencia, son entrelazados de manera provocadora y permiten tener una perspectiva amplia y diversa de la juventud colombiana de hoy.

*Somos calentura* es un film dirigido por el cineasta colombiano Jorge Navas, producida por Steven Grisales, coproducción colombiana y argentina. Se estrenó en 2018. Es una narración desenvuelta en la ciudad portuaria de Buenaventura, en el departamento del Valle del Cauca, centrada en tres *b-boys*, Harvey, Freddy, Steven; y un DJ, Baby, hermano de Freddy, quienes enfrentan un contexto marcado por el narcotráfico, la violencia, la corrupción y la pobreza, a través de la práctica

del *break dance*. Harvey vive con Luz Mar y tiene una hija. El relato de la película encuentra en el cuerpo de los bailarines un recurso potente y que permite ir más allá de la simple constatación de la marginalidad presente en sus vidas. Ellos fijan como propósito colectivo ganar el torneo de baile “El poder de la calle”. Su destreza y talento corporal, a la vez que la amistad y solidaridad que tejen, les sirve para trascender de la realidad a la cual están adscritos y evitar terminar atrapados en la vorágine impuesta por las redes criminales o los condicionamientos agobiantes de la pobreza. Igual de importante es el aporte musical del Pacífico sur colombiano, fusionado con el rap y otros ritmos que sirven de base a las pistas de baile. Sin embargo, la narración no termina subsumida en un optimismo sin sentido, es la lucha por sobrevivir la constante a lo largo de todo el film. El final lo muestra bien: cuando los tres *b-boys*, más allá del dolor por la muerte del DJ Baby y las ganas ubérrimas de vengar su asesinato, eligen continuar hasta el final en el torneo de baile y definir su destino en el mismo.

*Los hongos*, película del cineasta Jorge Ruiz Navia, fue producida por Diana Bustamante Escobar, Gerylee Polanco Uribe y Óscar Ruiz Navia, y se estrenó en 2014. Cuenta la historia de Jovan Alexis (conocido como Ras) y Calvin, dos grafiteros de la ciudad de Cali, quienes tejen una amistad al dedicar su tiempo a llenar de imágenes y color las calles por las que transitan. Ras es además *skater*, trabaja como obrero de construcción civil (aunque pierde su empleo por robar pintura) y vive en un barrio popular junto a su madre. Calvin combina el grafiti con el ciclismo, estudia Arte en la universidad y reside en un barrio mesocrático al lado de su abuela, quien padece cáncer. Ambos quieren a su madre y abuela, respectivamente. Ambos de vez en cuando disfrutan fumando marihuana. Ambos enfrentan un contexto marcado por la desigualdad y la corrupción. Por ello, son semejantes a los hongos, porque germinan en medio de ambientes y suelos difíciles y poco fértiles. La represión de su actividad creativa, junto a la de otras y otros artistas callejeros igual que ellos, es una constante por parte de las autoridades. La denuncia y crítica social desenvuelta, a través de su creación plástica, es compartida con la actividad musical de rockeros punk y raperos, con los cuales también conviven cotidianamente. La película recibió el premio especial del jurado en el 67.º Festival Internacional de Cine de Locarno (Suiza).

## Cuba

Cuba registra realizaciones donde destacan los documentales, producidos fuera y dentro de ella. Figuran, entre otros, *Obsesión: Hip hop del otro lado*, dirigido y producido por la cineasta norteamericana Kimberly Bautista, realizado en 2016.

Presenta a la rapera Magia López y al rapero Alexey Rodríguez Mola, “el Tipo Este”, integrantes del reconocido dúo Obsesión. Se dedican desde hace 20 años al rap y otras expresiones del *hip hop*, así como a la lucha contra la discriminación de mujeres, afrodescendientes y comunidades de diversidad sexual de su país.

*Esto es lo que hay* fue realizado por la documentalista francesa Lea Rinaldi, producido por Stéphane Plat, Diane Gabeloteau y la propia directora, y se estrenó en 2015. Rinaldi acompañó durante seis años la vida del reconocido dúo de rap cubano Los Aldeanos, lo que le permitió retratar sus vivencias y exponer los desafíos del rap y el *hip hop* cubano.

*Viva Cuba libre: El rap es la guerra* es un documental dirigido y producido por el director mexicano radicado en Estados Unidos Jesse Acevedo. Se estrenó en 2013. Es un documental centrado también en el dúo Los Aldeanos, de quienes toma un verso, de uno de sus temas musicales, para usarlo como subtítulo: *El rap es la guerra*. Se orienta a enfatizar en las tensiones entre la creación contestataria del rap de este dúo y el régimen cubano.

*Habana Flou. Calle Real 70, 2.ª Puerta* fue dirigido por Juan Carlos de la Rubia, producido por la productora valenciana Mixer de Medios y lanzada en 2012. Narra desde dentro la trayectoria del movimiento *hip hop underground* cubano. Fue premiado en el New York Independent Film & Video Festival, en la categoría de mejor documental político, en 2013.

*Coming home (Regresando a casa)* es un documental dirigido por Michael García y producido por el DJ EFN, ambos cubano-norteamericanos, estrenado en 2012. El documental narra el viaje del director y el productor a La Habana, acompañados de cinco amigos, con el propósito de tomar contacto con el movimiento *hip hop* cubano, conocer sus raíces, representantes, producción musical. Forma parte de una serie producida por DJ EFN que explora en la vida de diferentes países a partir de la cultura *hip hop*.

*Cicatrices de oro* fue realizado por el cineasta canadiense Alexandrine Boudreault-Fournier, producido por Cimarrone Productions y estrenado en 2011. Retrata las vicisitudes que enfrentan dos jóvenes músicos raperos de Santiago de Cuba: K-merun, de la banda Sentimiento Raperos; y Alain, del grupo TNT Resistencia. Sus trayectorias son expresión de la vida de los jóvenes cubanos. Su pasión por el rap, la forma como la cultura *hip hop* está sellada a sangre y fuego en ellos y genera cicatrices de oro, porque les deja marcadas la creatividad, espiritualidad, resistencia, realismo y crítica radical de su sociedad.

*Revolution*, del director cubano Mayckell Pedrero, fue producido por Jorge Nhils y se estrenó en 2010. Está dedicado a retratar al dúo de rap cubano Los Aldeanos y las complejas relaciones establecidas entre el movimiento hip hop y la sociedad cubana. Premiado como mejor documental de la novena edición de la Muestra de Jóvenes Realizadores del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

*Guerrilla Radio: La lucha del hip-hop bajo Castro* fue dirigido por Thomas Nybo y producido por Simon Umlauf. Se estrenó en 2007. Examina las vicisitudes ocurridas en las vidas de tres artistas cubanos y un artista cubanoamericano, los variados problemas y conflictos con el estado que les genera la práctica del hip hop por su carácter contestatario, así como el contexto político autoritario. Ha recibido críticas duras, especialmente de Baker (2011), por socavar y distorsionar las palabras de los entrevistados presentados en el documental e imponer la visión de los directores (2011, p. 308).

*East of Havana: The story of Cuba's underground hip hop scene told thru the lives of 3 young rappers*, dirigido por Jauretsi Saizarbitoria y Emilia Menocal, producido por la actriz Charlize Theron, Juan Carlos Saizarbitoria, Meagan Riley-Grant, Clark Peterson y estrenado en 2006. Es una narración centrada en tres raperos, Soandry, Magyori y Mikki, como encarnación del movimiento hip hop cubano y los desafíos que poseen las y los jóvenes en la sociedad cubana.

*Inventos: Hip hop cubano* es un documental dirigido y producido por el cineasta y activista Eli Jacobs-Fantauzzi. Se estrenó en 2005. Es uno de los primeros esfuerzos de este tipo por explorar en el movimiento hip hop cubano. Evidencia que, a pesar del bloqueo y todas las dificultades, propias de vivir en una sociedad como la cubana, ha emergido como una expresión propia de los jóvenes. Incluye, entre otras, las declaraciones y la producción musical del dúo Anónimo Consejo, el grupo Sexto Sentido, el trío Orishas, el grupo EPG & B, el grupo Grandes Ligas, así como entrevistas a los promotores musicales Ariel Fernández y Pablo Herrera. Además, intervienen el artista puertorriqueño de hip hop Tony Touch y el grupo norteamericano de rap Dead Prez. Presenta las vidas cotidianas de los raperos y raperas, sus actuaciones, y registra, especialmente, su participación en el festival Cuban Hip-Hop, realizado en la ciudad de Nueva York. El título, *Inventos*, reconoce, como dice el MC Kokiko de Anónimo Consejo, en el propio documental: "De poco, hacemos mucho". Evidencia del surgimiento del arte en los contextos más complicados y difíciles.



## Brasil

Registramos, en el caso de Brasil, entre otros, el documental *Histórias e Rimas* (*Historias y rimas*), dirigido y producido por el cineasta Rodrigo Gianetto, estrenado en 2021. Fue el resultado de un trabajo de más de una década, desarrollado entre 2009 y 2019, por parte del director. Gianetto recogió a lo largo de este tiempo variados testimonios de artistas de *hip hop* brasileño que permiten tener un panorama y perspectiva sobre su desenvolvimiento. Además, brinda una lectura generacional de la sociedad brasileña y sobre los cambios producidos en territorios como las favelas. Incluye la participación, entre otros, de artistas como Thaide, DJ Hum, Mano Brown, Karol Conká, MC Sophia, Dexter, Emicida, Marcelo D2 y Projota.

Además, fue filmada la película *Legalize Já! - Amizade Nunca Morre* (*¡Legaliza ahora! - La amistad nunca muere*), dirigida por el cineasta Johnny Araújo, producida por Gustavo Bonafé y estrenada en 2017. La narración del film está centrada en la amistad de los raperos Marcelo D2 y Luiz Skunk, ambos fundadores de la banda de rock, rap y raggamuffin Planet Hemp, en 1993. Skunk falleció al año siguiente por causa del VIH. La película, junto a la trayectoria de ambos, muestra la ciudad de Río de Janeiro como un gran contexto, cargado de conflictos y desigualdades sociales, violento y discriminador, así como caracterizado por una intensa actividad cultural y musical, incluido el *hip hop* carioca y brasileño.

También fue realizado el documental *O Rap pelo Rap* (*El rap por el rap*), dirigido y producido por Pedro Fávero, estrenado en 2014. Es una presentación amplia y diversa de entrevistas a 42 artistas del movimiento *hip hop* de Brasil, entre los cuales figuran Criollo, DJ KI Jay (Racionais MC's), Karol Conká, Dexter, Oriente, Haikaiss y Rael. La narración está organizada en ocho secciones: “Introducción: El rap”, “old school x new school”, “la poesía del ritmo”, “el ritmo de la poesía”, “¿la revolución será televisada?”, “rap y prejuicio”, “ser un MC” y “yo quiero más”. Brinda sobre la base de las declaraciones de los entrevistados una lectura de las características, los alcances y las perspectivas del movimiento *hip hop* brasileño.

Del mismo modo, fue filmado el documental *Sabotage nós. Ao compromisso do rap* (*Sabotage nosotros. Al compromiso del rap*), dirigido por Guilherme Xavier Ribeiro, coproducción de MTV Brasil y Guarda Chuva, estrenado en 2013. Fue dedicado al rapero Mauro Mateus dos Santos, conocido como Sabotage, asesinado en 2003. Conspicua figura del movimiento *hip hop* de la ciudad de São Pablo. El documental permite un acercamiento, a través de la reconstrucción de la vida de

este artista, a la producción musical del rap paulista, brasileño y al contexto en el cual es desenvuelto<sup>7</sup>.

Finalmente, registramos el documental *Nos tempos da São Bento* (*En los tiempos de São Bento*), dirigido y producido por Guilherme Botelho, estrenado en 2010. El rodaje fue realizado entre 2007 y 2010, y busca reconstruir la memoria de aquellos artistas (raperos, *b-boys*) que ocuparon por varios años el espacio del Metro São Bento, en el centro de la ciudad de São Paulo, principal punto de reunión de los jóvenes del movimiento *hip hop* de esta ciudad.

## Chile

El caso de Chile muestra, en primer lugar, el documental *Makiza: Hijos de la rosa de los vientos*, dirigido por Vicente Subercaseaux, producido por Red Bull y estrenado en 2020. Makiza fue una de las bandas de rap chileno más conspicuas del movimiento *hip hop* de este país. Estuvo integrado por Ana Tijoux, Cristián Bórquez (Seo2), Gastón Gabarró (Cenzi) y Jean Paul Hourton (DJ Squat). Jóvenes con el común denominador de ser hijos de exiliados retornantes, luego de la transición a la democracia vivida en Chile y la caída de la dictadura del general Pinochet. El documental tiene un carácter conmemorativo en la medida en que celebra los 20 años del lanzamiento del álbum *Aerolíneas Makiza*, en 1999. Presenta un repaso de su trayectoria que sirve a su vez para comprender el desenvolvimiento del movimiento *hip hop* chileno.

También ha sido realizada la película *Piola*, del director Luis Alejandro Pérez, producida por Cecilia Otero, Sylvana Squiciarini, Rolando Santana y el propio director. Se estrenó en 2020. Es una historia de jóvenes de la comuna de Quilicu, una zona popular en la región metropolitana de la ciudad de Santiago, protagonizada por los personajes de Martín (conocido como Huesos), Charly y Tomy, quienes conforman la banda de rap La Urbe. El film muestra sus esfuerzos por hacer música, la pasión que implica para ellos el *hip hop* y los diversos problemas que afrontan, particularmente, la pobreza y la violencia. El personaje de Sol, una joven de clase media, comparte momentos en sus vidas y sirve para confrontar parte de los desafíos que tienen al futuro, ellos y los jóvenes chilenos en general. Ganadora del premio a la mejor ópera prima del Festival Internacional de Cine de Guadalajara.

Igualmente, figura el documental *Algo está pasando*, dirigido por Tomás Alzamora, producido por Red Bull y estrenado en 2018. Es un recuento del proceso de

surgimiento del movimiento *hip hop* de Chile. El título del documental es tomado de un tema de la banda de rap Kiruza. Reconstruye el contexto de la época de la dictadura militar, la transición y el regreso a la democracia. Presenta entrevistas a Claudio Flores, MC (*b-boy* e integrante de Fuerza Hip Hop), Titín Domínguez (productor audiovisual), Jimmy Fernández (MC, *b-boy* y miembro de La Pozze Latina), Pedro Foncea (músico, fundador e integrante de la banda de rap Kiruza) y Ana Tijoux (reconocida cantante de rap).

### **Ecuador y Bolivia**

Los casos de Ecuador y Bolivia son colocados juntos por el documental *Ukamau y Ké*, dirigido por el cineasta ecuatoriano Andrés Ramírez, producido por Esteban Coloma, Amanda Robalino, Fabián Bolívar y el propio director, estrenado en 2017. Es una coproducción ecuatoriana y boliviana. Retrato entrañable del rapero Abraham Bojórquez, nacido en la ciudad de El Alto (Bolivia) y creador del llamado *hip hop* en aimara, fallecido en 2009, a los 27 años. Una búsqueda y un reencuentro póstumo basado en la amistad. Ramírez compartió con Bojórquez la pasión por el *hip hop*, la apuesta por los procesos de cambio en Latinoamérica y una amistad sincera. Su recorrido permite mostrar la trayectoria del movimiento *hip hop* andino y aimara, así como procesos vividos en los últimos años por la sociedad boliviana. Fue premiado como mejor documental en el Festival Internacional de Cine (Fenavid) de Santa Cruz, Bolivia, en 2018.

### **Perú**

El Perú exhibe, entre otras producciones cinematográficas dedicadas al *hip hop*, *Réplica*, documental dirigido por Carlos Romero, producido por María Pía Almeida, Renato Barrantes, Aaron Rodríguez, Junior Membrillo y el propio director, estrenado en 2018. Brinda una mirada al movimiento *hip hop* en la ciudad de Trujillo, región La Libertad, a través de entrevistas a los raperos Betohop y Peatón.

Un segundo documental es *Vida hip hop, historia callejera*, dirigido por Taito Del Valle, producido por Pierina Gonzáles, Camilo Herrera, Anthony Chu, Karina Castro, Bruno Migone, Renzo Oscco y el propio director; estrenado en 2016. Dedicado a brindar un panorama del recorrido del *hip hop* peruano, desde sus inicios, el desenvolvimiento que vive y los retos que enfrenta hacia el futuro. Es tal vez uno de los documentales, realizados hasta la fecha, que de manera más amplia permite conocer su trayectoria. Expone entrevistas realizadas a varios DJ, raperos, *b-boys*, así como abundante material audiovisual y fotográfico.

También ha sido filmada la película *Barrio de nadie. Un talento hip hop*, dirigido colectivamente por Jhan Risco, Jairo Murillo y Pamela Alcedo. Fue producido por OCSIR Film y se estrenó en 2015. Se realizó en la ciudad de Sullana, región Piura, y ha tenido hasta la fecha una secuela. Narra la vida de Nicky, un joven que luego de cumplir su condena en una correccional vuelve a su hogar con el sueño de ser cantante de rap; pero bandas criminales locales lo obligan a delinquir y convertirse en un sicario. El contexto de pobreza, desigualdad y violencia es imposible de separar de la trayectoria del protagonista.

Un tercer documental es *Exploring Hip-Hop in Peru*, realizado en el marco de la serie *Coming home (Regresando a casa)*, dirigido por Michael García y producido por el DJ EFN. Se estrenó en 2014. Brinda un panorama amplio del movimiento *hip hop* peruano visto desde los ojos de dos artistas cubano-norteamericanos.

Un cuarto documental es *Pa' otro día será*, dirigido por Carmen Montoya y producido por DocuPerú. Es un documental ficcionado y se estrenó en 2010. Narra la búsqueda de Kamikaze, una joven admiradora del *hip hop* e interesada en encontrar al rapero Reku-TQ, quien la impresiona dos años antes y decide ir a su encuentro. Su recorrido le permite explorar en el movimiento *hip hop* existente en el sur de la ciudad de Lima, particularmente en el distrito de San Juan de Miraflores (Pamplona Alta), una zona popular de esta metrópolis, marcada por la pobreza y las desigualdades. La narración permite conocer la actividad de raperos, *b-boys*, *b-girls* y grafiteros, así como los barrios donde viven (y donde la protagonista también reside). Ella desenvuelve no solo un reconocimiento del lugar sino una provocadora reflexión sobre la identidad y la pertenencia. Bedoya (2016) indicó sobre esta producción: “La deriva permanente es la experiencia esencial que registra el documental. Nadie se afinsa en un lugar más allá del tiempo de duración de un rap. Lima es la ciudad de los migrantes perpetuos” (2016, p. 202). Fue premiado como mejor ópera prima del 4.º Filmocorto 2010 del Festival de Cine de Lima.

## **2. Hip hop en imágenes**

El recuento realizado permite confirmar que variadas películas y documentales latinoamericanos fueron hechos sobre *hip hop* en la última década. Consideramos necesario ahora presentar los argumentos y tramas de las tres películas indicadas en la introducción, como casos, en los cuales centraremos nuestra atención.

## Morros de Guadalajara

*Así crecí*, del director Jos Macías, narra la historia de Beto, un morro (muchacho) rapero del estado de Jalisco (México), quien vive junto a su familia, formada por su madre, hermano y padrastro, en un zona popular y periurbana de la capital del estado, la ciudad de Guadalajara.

Es pertinente tomar en cuenta que Guadalajara, al lado de Ciudad de México y la ciudad de Monterrey, es uno de los tres más grandes centros urbanos del país azteca. Este territorio será el marco de referencia para ubicar al protagonista y comprender que es parte de un suburbio, golpeado por la pobreza y profundas desigualdades. Si bien al comienzo de la película las escenas muestran sobre todo campo y zonas agrícolas, la ciudad aparece conforme la película va desarrollándose, a través de grandes planos generales, así como escenas filmadas en calles y techos de edificios.

Un incidente de violencia, vivido en su familia y protagonizado por Beto, despliega la trama de la película: golpea a su padrastro en defensa de su madre y provoca que lo condenen a pasar un tiempo en una correccional de menores.

Él encuentra en este lugar, a pesar de lo duro del castigo y las condiciones de restricción de su libertad, la amistad y un espacio para la práctica del rap y el *hip hop*, pasión compartida por muchos otros jóvenes reclusos igual que él. Su habilidad innata para rapear y componer es reconocida por sus pares.

Beto, con el apoyo de una defensora pública, logra salir de la correccional y retoma su vida. La decisión de reintegrarse hace que busque trabajo, labora en una pizzería, donde conoce y se enamora de Rosi.

Durante este tiempo no olvida su pasión por el rap, porque le genera satisfacción y sobre todo un sentido de vida; pero también lo conecta con redes criminales y su pasado en la correccional. Cuestión importante en el marco general de la película, porque permitirá recordar al espectador la precariedad permanente en la cual el protagonista vive, y cómo, sin importar los esfuerzos que despliegue, el contexto de violencia e injusticia que confronta pondrá en riesgo la realización de su sueño de convertirse en un cantante reconocido.

A pesar de lo difícil de las condiciones las oportunidades aparecen. Beto recibe apoyo y graba canciones de su autoría. El personaje de Modesto, dueño de un estudio de grabación, es importante para lograr este propósito. Los temas son difundidos por redes sociales y adquieren un reconocimiento creciente. Nuevas

colaboraciones desinteresadas le permiten realizar un videoclip y posicionar su presencia en la escena local.

El personaje de Pedro o Peque, una de las amistades que Beto hizo en la correccional, lo busca luego de salir. Peque es la conexión de Beto con el pasado, tiene un comportamiento en el límite de lo delincencial y es la sombra que amenaza y pone en riesgo los esfuerzos de Beto. Peque, recurriendo al dinero de mafias locales, apoyará a Beto; pero si bien inicialmente él acepta el financiamiento, luego lo devuelve y le pide a Peque no solicitar más. El problema no termina, porque Peque no devuelve el dinero y provoca que lo asesinen.

Rosi, por su parte, deja a Beto al encontrarlo rodeado de admiradoras luego de un concierto y considerar que la ha traicionado. Las disculpas de Beto no son suficientes para que Rosi cambie de parecer y rompa de manera definitiva su relación con él.

Beto siente la orfandad, por la pérdida de las personas que quiere, así como la necesidad de componer. Busca a Modesto y graba un nuevo tema para canalizar sus sentimientos.

La película concluye con un concierto donde es mostrado el reconocimiento alcanzado por él e interpreta el tema recientemente compuesto. La letra habla de su vida, amigos, padecimientos y logros. El estribillo sintetiza su experiencia y la de muchos raperos y raperas de realidades similares a la suya: "Así crecí, entre muerte, droga, narco y violencia. La calle me dio sabiduría, fuerza, fe y experiencia".

## **Pibes del Gran Buenos Aires**

*Cato*, dirigida por Peta Rivero y Hornos, recibe su título del nombre del protagonista de la historia, Gabriel, conocido por sus familiares y amigos como Cato. Un pibe (muchacho), amante e intérprete de rap, que vive junto a su madre y hermana en un barrio popular de la provincia de Buenos Aires (Argentina).

La dinámica de conurbación experimentada en esta provincia permite hablar del llamado Gran Buenos Aires o Conurbano, caracterizada no solo por su acelerado proceso de urbanización, sino también por la desindustrialización. Por ello, no sorprende que la película empiece con un gran plano general de fábricas abandonadas, reflejadas en las aguas de un riachuelo, y del cual emergen *b-boys* y grafiteiros, bailando y pintando, en el techo de una de esas instalaciones en desuso.

La siguiente escena complementa el contexto donde es desenvuelta la película, presenta el robo de una pequeña carnicería del barrio de Cato, mediante un

engaño protagonizado por él y su enamorada, Mica. El ardid es desenvuelto con violencia, un arma de fuego sirve para someter al dueño, encerrarlo y permitir a los dos jóvenes huir con el botín del latrocinio.

El abandono, la pobreza y la violencia no son lo único resaltado por la película. El afecto y la intimidad familiar son mostrados también como elementos clave de la historia. Estos pueden ser apreciados en los diálogos, durante la cena, entre Cato, su madre y hermana. Él comparte el sueño de dedicarse a la música y espera la aprobación familiar. Su madre, en contraposición, le aconseja poner el máximo de esfuerzo en el trabajo que tiene en el frigorífico del barrio para asegurar un ingreso estable, sin saber que Cato había renunciado para dedicar su tiempo por completo a rapear.

La cena muestra, igualmente, momentos de tensión y permite recordar que todas las familias tienen problemas. La discusión áspera generada por el recuerdo del abandono del padre, exhibe el dolor y la amargura arrastradas por los personajes a través del tiempo. Del mismo modo, la conversación fraternal sostenida entre Cato y su hermana, a través de la cual ella confiesa su gusto por las chicas, permite apreciar que la familia es también cariño, respeto y cuidado mutuo.

Sin embargo, la trama del film es desplegada, propiamente, a raíz de un incidente: Cato ingresa a escondidas a la casa del Ruso, un vecino con el cual tuvo un altercado la noche anterior. Él busca amedrentarlo como represalia por haber sido difundido, en redes sociales, el momento cuando era golpeado y puesto en ridículo durante el altercado. Lleva consigo el arma del robo. Sin advertirlo es sorprendido y por accidente realiza varios disparos, con los cuales asesina al Ruso y a su propia madre, quien mantenía una relación oculta con el vecino y en ese momento dormía en la habitación contigua.

Cato huye desesperado de la escena del crimen. Las autoridades, por las denuncias de los vecinos, llegan a la casa del Ruso. Las investigaciones son conducidas por el comisario Carillo, un policía corrupto, quien tiene acuerdos con bandas criminales locales.

La congoja y el sentimiento de culpa, por la muerte de su madre, paralizan a Cato, vaga sin rumbo y encuentra refugio en el techo de la fábrica donde los pibes (muchachos) de su barrio hacen rap, *break dance* y grafiti. Gracias a una audición, conseguida por su enamorada y la insistencia de su hermana, supera su depresión y graba un tema. El dueño del estudio queda sorprendido y le ofrece apoyar su carrera, firmar un contrato para difundir el tema grabado por la radio y trabajar nuevos temas.

Paralelamente, el Polaco, hermano del Ruso, busca vengar su muerte. Cree que los culpables son los miembros de una banda, con la cual disputa el control del territorio del barrio, apoyados por el comisario Carrillo. Por esta razón, contrata sicarios para asesinar a sus rivales; pero decide encargarse personalmente del policía.

Sin estar enterado de los movimientos del Polaco, el comisario Carrillo busca a Cato para interrogarlo, lo recoge de su casa y en su automóvil lo somete a diversas preguntas. Intuye que es el culpable del homicidio doble. Lo golpea para hacerlo confesar y logra su propósito. Cato le pide no entregarlo y el comisario Carrillo le dice que debe hacerlo, porque de lo contrario el Polaco lo acusará de la muerte del Ruso. Al terminar sus palabras, una camioneta impacta contra su automóvil, y deja heridos a Cato y el comisario Carrillo. De la camioneta baja el Polaco con un arma, dispara contra el policía y lo mata.

Cato, herido, es recogido por una ambulancia y atendido por un médico. El galeño trata de animarlo y le dice que la música lo curará. Pide al chofer de la ambulancia subir el volumen de la radio para escuchar la canción que era difundida en ese instante y porque había sonado durante todo el día. La sorpresa de Cato fue grande. En medio del dolor producido por sus heridas, reconoce que la canción era el tema que había grabado durante la audición. Su sonrisa iluminaba su rostro, al igual que su camino hacia el futuro.

## **Pelaos de Medellín**

*La ciudad de las fieras*, del realizador Henry Rincón, cuenta la historia de Tato, un pelao (muchacho) de un barrio popular de la ciudad de Medellín, en el departamento de Antioquia, dedicado a la práctica del rap, junto a sus dos parceros (amigos) Pitu y Crespa. Él, luego de la muerte de su madre tras haber padecido una larga enfermedad, y las amenazas recibidas de la pandilla con la que mantiene rivalidades, se ve obligado a huir y buscar a su abuelo, a quien no conoce; pero sabe que vive en una zona agrícola fuera de la ciudad.

El film muestra al inicio una presentación, llena de contrastes, de la ciudad de Medellín. El contexto en el cual la trama es desenvuelta. Un lugar violento y cargado de peligro, pobre y profundamente desigual; pero a la vez intenso y vertiginoso, abierto a múltiples posibilidades, realizables no sin riesgo y una cuota de perversidad. Tal vez, en alguna medida, similar a la lucha agónica de las peleas de gallos, mostradas en la propia película, donde las y los pelaos



(muchachos), igual que las aves, deben batallar ni más ni menos por sobrevivir y tener un futuro.

La ciudad de Medellín, junto con Bogotá y Cali, es uno de los tres más grandes centros urbanos de Colombia. Posee zonas como la Comuna 13, San Javier, caracterizadas por una producción cultural influida, desde hace muchos años, por el *hip hop*. Sus murales elaborados en base a grafitis y conocidos en muchos lugares de Colombia y el mundo, son un ejemplo de esta influencia. También cuenta con zonas agrícolas muy extensas, similares a otras existentes a lo largo del departamento de Antioquia, que no han sido depredadas por el crecimiento urbano y representan una alternativa de vida para miles de personas.

El encuentro e intercambio entre Tato y Octavio, su abuelo, es uno de los nodos centrales de la trama de la película. La experiencia de vivir en el campo constituye un descubrimiento para el protagonista, porque lo vincula con saberes ligados a la producción de la tierra, la exploración en una sensibilidad diferente a la suya y cargada de una sonoridad distinta, así como la posibilidad de aprender una cosmovisión del mundo donde la naturaleza adquiere centralidad. Este asunto aproxima la película a un film de aprendizaje, donde un personaje, en especial, joven, despliega un conocimiento nuevo que lo marca de tal manera que lo lleva a cambiar y adquirir una perspectiva diferente de la vida.

Sin embargo, la relación de Tato con su abuelo muestra, además, el peso de la familia en medio de la precariedad, especialmente cuando descubre que su padre no había muerto; así como el contraste entre la familia elegida (Pitu y Crespa) con la familia de sangre (abuelo y madre). La música es crucial para acompañar este contraste, al complementar maravillosamente el rap y la música tradicional colombiana, con un toque de melancolía que la hace mágica.

El regreso de Tato a la ciudad es otro momento decisivo en la película y con la cual finaliza. La estabilidad no es lograda y la precariedad tampoco se supera. Esta es acentuada por un clima de profunda orfandad, similar al inicio de la historia, la muerte de Pitu a manos de una pandilla local; la partida de Crespa, junto a su familia, con destino a Bogotá en busca de protección; y la agonía de su abuelo, por un mal estado de salud, determinan esto.

Tato no renuncia a su sueño de seguir rapeando, porque en gran medida representa la estrategia o forma de responder frente a los códigos violentos impuestos por la ciudad. Apela a esta práctica para superar el desamparo y la soledad, construir un nosotros colectivo, un estoy aquí y sigo luchando a pesar de todo.

### 3. Cine latinoamericano, realismo, crítica y descolonialidad

Dos señalamientos de Bedoya (2020), respecto al cine latinoamericano actual, son pertinentes de considerar para iniciar el análisis de las películas antes presentadas:

Ha cedido el lugar a representaciones cinematográficas de “luchas” más acotadas, más individuales, en el ámbito amplio de lo político, pero en el terreno específico de lo identitario, que se resiste a apelar a la épica de lo masivo [...] los cineastas latinoamericanos más importantes surgidos desde los años noventa se exponen a las influencias, tendencias y escrituras provenientes del cine internacional, sobre todo aquellos que se consolidaron en las prácticas del cine de autor procedentes de países considerados periféricos o excéntricos, o que se mantenían alejados de las vidrieras de los festivales de cine del mundo occidental (2020, p. 14).

Es posible encontrar en las tres películas elementos comunes y confluyentes con los señalados en la cita. Nos referimos a las “luchas” acotadas y más individuales, es decir, a los esfuerzos desplegados por lograr resolver asuntos alejados de grandes propósitos macrosociales e interesados más bien en conseguir objetivos específicos, cercanos a la vida cotidiana y lo microsocioal. Los personajes protagonistas de los filmes (Beto, Cato, Tato) pelean por alcanzar el sueño de ser raperos reconocidos. No responden a una orientación trascendente, sino más bien ligada de manera estrecha a una cotidianidad, formada por el barrio, la familia, los amigos, y donde el sentido es otorgado por la cultura del *hip hop*. No existe una gran narrativa o ideología que brinde certidumbre. Existen prácticas musicales (rap), dancísticas (*break dance*) o plásticas (grafiti), que son constituidas como sentidos de vida a la vez que estrategias, apropiadas por los jóvenes en su vinculación con el *hip hop*, para enfrentar contextos adversos caracterizados por la injusticia.

También es necesario precisar que estas “luchas”, acotadas y más individuales, no niegan lo político, entendido como preocupación por lo público, lo colectivo, lo que afecta a todas y todos; justamente por eso son desplegadas en su ámbito amplio y el terreno específico de lo identitario. Es decir, adquieren un carácter político porque disputan con el conjunto del orden social basado en relaciones de poder injustas y violentas; pero sin descuidar, paralelamente, la construcción de un nosotros colectivo, pertenencia al territorio o valores compartidos como la solidaridad, la cooperación o la reciprocidad. Entonces, no niegan lo político, tampoco despolitizan lo social o son expresiones de lo antipolítico; simplemente

desenvuelven vinculaciones alejadas de las instituciones políticas (Estado, gobierno, Congreso, partidos). Su insurgencia confronta, disputa y potencialmente tiende a subvertir las relaciones de poder impuestas desde el orden social.

Del mismo modo, estas “luchas” acotadas y más individuales se encuentran alejadas de la épica de lo masivo; es decir, de una perspectiva heroica de la vida, sintetizada en el “sacrificio por los demás”. Esto parece haber sido puesto en tensión con una ética perversa sustentada en un realismo extremo, impuesta desde el sentido común propio de sociedades donde la aplicación de políticas neoliberales (como los casos de México, Argentina, Colombia) ha sido una constante y lo único que importa es finalmente el “sálvese quien pueda”. Las propias películas exhiben contextos que conducen a los protagonistas a enfrentar, en mayor o menor medida, dilemas morales donde es puesto en tensión lo individual y lo colectivo: Beto diferenciándose de Peque, Cato afrontando el asesinato de su madre, Tato perdiendo a Pitu y Crespa.

Sin embargo, el alejamiento de la épica de lo masivo no implica únicamente asumir un realismo extremo, ya que puede también producir una combinación entre ambos y generar algo intermedio y en tensión. No es difícil deducir que ambos polos opuestos, moralmente hablando, no logran imponerse completamente en la realidad. Son sobre todo tipos ideales, modelos puros, que cuando aterrizan en la realidad, en más de un caso, terminan combinándose. Tal vez esto, finalmente, sirva para comprender el alejamiento de la épica de lo masivo, porque ni ella ni el realismo extremo logran imponer de manera absoluta sus supuestos. Por lo tanto, tal vez es más conveniente indagar en las mismas “luchas” acotadas y más individuales mostradas en los filmes, antes que presuponer su alejamiento o cercanía de una épica masiva o un realismo extremo.

Por otro lado, las tres películas permiten apreciar recursos e influencias cinematográficas heterogéneas. A pesar de ello, es posible reconocer la presencia del llamado neorrealismo italiano, corriente cinematográfica que si bien, como indica Frías (2016), no fue monolítica y su influencia en Latinoamérica tuvo menos extensión de lo que se le atribuye, posee características que sirvieron de orientación a varias generaciones de cineastas, como la “Inspiración en hechos reales contemporáneos, escenarios naturales, actores no profesionales en la medida de lo posible, aire de cotidianidad” (2016, pp. 207-208).

Estas son características apreciadas en los filmes analizados, especialmente a través de abordar un asunto actual como la cultura *hip hop*, rodar en exteriores

propios de territorios de jóvenes (raperos, *b-boys*, grafiteros) y donde desenvuelven sus vidas de manera natural, emplear actores no profesionales como los raperos: Carlos Alberto Bernal, intérprete del personaje de Beto en el film *Así crecí*; Tiago PZK, que desenvuelve el rol del protagonista en la película *Cato*; y Bryan Córdoba, conocido como Elepz, quien hace el papel de Beto en el largometraje *La ciudad de las fieras*.

Igualmente, es posible reconocer, como señala Bedoya (2020) en la cita compartida al comienzo de esta sección, la influencia de prácticas del cine de autor propia de países considerados como periféricos, excéntricos (ubicados por fuera del centro de poder de la industria cinematográfica) y alejados del cine del mundo occidental. Esta práctica es posible de apreciar en los casos analizados, porque no responden a presiones de grandes estudios comerciales; el énfasis es puesto en imprimir un sello personal al guion y en las apuestas personales de los propios directores: Jos Macías, animador de una cinematografía forjada desde Guadalajara, Jalisco (México), a través de su productora El Chiste es Hacer; Peta Rivero y Hornos, mediante su conocimiento e interés por filmar en Villa Tranquila, Avellaneda, Gran Buenos Aires (Argentina); o Henry Rincón, mediante su compromiso con las comunas de la ciudad de Medellín, Antioquia (Colombia).

Desde nuestro punto de vista, tres asuntos entrelazados aparecen como constantes en los filmes analizados. Por un lado, una reflexión estética realista; por otro, una lectura crítica de las condiciones de vida enfrentadas por los protagonistas de las historias; y, finalmente, la confluencia de ambos asuntos con una perspectiva descolonial de las sociedades desde las cuales los filmes son realizados.

El primer asunto, la reflexión estética realista, está referida a la reproducción, a través de la cinematografía, de la sociedad y la época histórica de los protagonistas de las películas realizadas. La presentación de las características de la vida social de los jóvenes de Guadalajara, el Gran Buenos Aires o Medellín, reflejadas en los filmes, son parte de esto. La situación de desigualdad, pobreza, violencia, retratadas en las narraciones, responden al contexto que enfrentan los protagonistas; y son una evidencia del esfuerzo por mostrar la realidad actual que experimentan las y los jóvenes de clases populares de México, Argentina y Colombia.

Esta reflexión estética realista no niega la incorporación de otros recursos, como apelar a la exposición de los mundos psicológicos de los personajes o elementos propios del realismo mágico, presentes sobre todo en la película *La ciudad de las*

*feras*; pero su interés principal es poner en evidencia a la sociedad y la época histórica en la cual los personajes de los filmes y los espectadores vivimos, lo que adquiere en este sentido un fuerte componente de denuncia social.

Es pertinente también precisar que las películas analizadas no son parte del llamado “realismo sucio”; es decir, no hay una renuncia a la ficción ni un lenguaje minimalista que pretende reproducir fielmente la expresión de sus personajes o recurrir exclusivamente a técnicas propias del documental. Son esfuerzos sinceros en la medida en que pretende lograr productos cinematográficos que no renuncian a imaginar, inventar o recrear la realidad, y no por ello dejan de expresar los respectivos contextos con los cuales confrontan.

Esta reflexión estética realista es complementada con el segundo asunto antes mencionado: una lectura crítica de las condiciones de vida enfrentadas por los protagonistas de las historias. Una cuestión nada nueva en la historia del cine latinoamericano, porque, como lo indicamos en la primera nota, el reconocido cineasta español Luis Buñuel lo puso en evidencia a través de la película *Los olvidados*, film estrenado en 1950 y realizado durante su estancia en México. Esta película desenvuelve, en palabras de Babino (2015), un realismo crítico poco frecuente en esos años en el cine latinoamericano.

Nos parece clave recuperar la idea de realismo crítico, porque una lectura crítica aporta a una perspectiva realista, al poner en evidencia las raíces sobre las cuales el orden social de la realidad es constituido. No se trata de asumir o desenvolver exclusivamente una actitud de denuncia o de negación de lo existente; el desafío es brindar una perspectiva que facilite el análisis y el descubrimiento de la realidad, la cual generalmente en el sentido común es asumida como normal o natural. Esto legitima el orden social y las relaciones de poder que le dan soporte.

Las tres películas ponen en evidencia una lectura crítica, porque aportan elementos para el análisis y el descubrimiento de las raíces sobre las cuales los contextos, que enfrentan los personajes de las historias, son establecidos. Las relaciones, por ejemplo, entre criminalidad, narcotráfico y corrupción, son presentadas en los filmes como indesligables de la desigualdad, la pobreza, la violencia, que confrontan los protagonistas.

Por lo tanto, no son aspectos aislados sino íntimamente relacionados, constituyen una unidad y permiten comprender el desenvolvimiento de partes centrales de las tramas de las películas, así como de los contextos enfrentados por los protagonistas.

Finalmente, asumimos que los asuntos tratados (reflexión estética realista y lectura crítica) son confluyentes con una perspectiva descolonial de las sociedades desde las cuales los filmes son realizados. Este último asunto insurge porque —retomando los planteamientos de Germaná (2016)— existe la necesidad de cuestionar y abrir los modos de producir saber y conocimiento, actualmente hegemónicos y en lo fundamental eurocéntricos. El eurocentrismo es la base de las estructuras del saber del sistema moderno/colonial capitalista. Este consiste en la imposición del saber surgido en Europa como el único legítimo, junto a la marginación, la subalternización o la destrucción de las estructuras de saber de los pueblos colonizados, al extremo de provocar que sus propios integrantes las consideran inferiores.

La reflexión estética realista y la lectura crítica confluyen con la perspectiva descolonial, en las películas analizadas, porque aportan a búsquedas originales, desde el campo cinematográfico, que permiten hacer visible procesos emergentes como las prácticas desplegadas por las y los jóvenes de clases populares dedicados al *hip hop*, inadvertidas de seguro para un cine más interesado en lo comercial o preocupado por temas orientados a públicos masivos. También porque apelan a una producción audiovisual propia, basada en las trayectorias juveniles nacidas desde los territorios donde son contadas las historias y sin la necesidad de importarlas de otras realidades.

Esta producción audiovisual nos parece sumamente valiosa, no solo porque aporta y recupera evidencias sobre este mundo complejo de relaciones sociales que emerge, sino porque abre nuevas posibilidades creativas para la producción musical, dancística, plástica y cinematográfica; así como para la producción de una reflexión, desenvuelta desde diferentes campos multidisciplinarios, inter o transdisciplinarios, sobre la cultura *hip hop*.

## Conclusiones

El trabajo permite confirmar que, durante la última década, varias producciones sobre *hip hop*, protagonizadas por personajes jóvenes de clases populares, fueron hechas en los ocho países donde son examinadas las películas y documentales presentados en el recuento realizado en la primera parte.

Esto no lleva a deducir, necesariamente, que la tendencia ha sido creciente; pero el interés puede ser confirmado con las varias realizaciones identificadas y registradas, sin lugar a dudas, expresión del posicionamiento actual de este tipo de filmes en la producción del cine latinoamericano.

El dato es complementado con la presentación y los resultados del análisis de los tres filmes asumidos como casos de estudio, realizados en segunda y tercera parte. Sus argumentos y tramas evidencian tensiones vividas por sus protagonistas, jóvenes de clases populares dedicados a la práctica del *hip hop*, en contextos caracterizados por la desigualdad, la pobreza y la violencia. El *hip hop* otorga sentido a sus vidas y proporciona estrategias o medios a los cuales apelar para enfrentar la adversidad o la injusticia impuesta.

El trabajo pone en evidencia el entrelazamiento de tres asuntos que aparecen como constantes en los filmes analizados: primero, una reflexión estética realista; segundo, la lectura crítica de las condiciones de vida enfrentadas por los protagonistas; y tercero, la confluencia de ambos asuntos con una perspectiva descolonial.

La reflexión estética realista alude a la reproducción de la sociedad y la época histórica de los protagonistas de las películas realizadas. Este esfuerzo de retratar los contextos en los cuales los personajes despliegan sus relaciones adquiere un componente marcado de denuncia social, porque pone en evidencia las condiciones de vida actual de las y los jóvenes de clases populares de los países desde donde son producidas las películas.

La lectura crítica encuentra su antecedente en la propia tradición del cine latinoamericano, y consiste en brindar perspectivas y elementos que faciliten el análisis y el descubrimiento de las raíces sobre las cuales los contextos, que enfrentan los personajes de las historias, son establecidos.

La reflexión estética realista y la lectura crítica confluyen con una perspectiva descolonial, en la medida en que aportan a búsquedas originales desde el campo cinematográfico, permiten hacer visibles procesos emergentes (como las prácticas desplegadas por las y los jóvenes de clases populares dedicados al *hip hop*), y abren nuevas posibilidades creativas y reflexivas.

## Notas

- 1 Las películas latinoamericanas sobre historias de jóvenes no lograron el mismo impacto que las realizadas en Hollywood; pero son producidas desde la década 1940, como señala Babino (2015). Un ejemplo es *Adolescencia*, film dirigido y producido por el cineasta argentino Francisco Mugica, estrenado en 1942, protagonizada por Ángel Magaña y Mirtha Legrand. Retrata las tensiones generacionales y familiares protagonizadas por un adolescente, así como los desafíos que le supone el madurar. Otro largometraje ineludible de mención es

- Los olvidados* del reconocido director español Luis Buñuel, realizada durante su estancia en México, producida por Óscar Dancigers, Sergio Kogan y Jaime Menasce, y estrenada en 1950. Presenta una perspectiva realista y crítica de los jóvenes de clases populares mexicanos, alejada del melodrama, como seres humanos complejos capaces de amar y odiar, sentir ternura y perversidad, así como desenvolver sus vidas en un contexto adverso e injusto.
- 2 No es posible desconocer que esta cultura, como ha sido definida por Chang (2014), reúne en lo fundamental cuatro elementos: el DJ (arte de mezclar música), el *b-boy* (*b-boying* o *break dance*), el MC (rap y arte de conducción) y el grafiti. Además, incluye la manera de caminar, de hablar, de vestirse, de comunicarse (2014, p. 8).
  - 3 Un film norteamericano que marca el derrotero de las producciones cinematográficas dedicadas al *hip hop* es *Wild style* (*Estilo salvaje*), dirigida y producida por Charlie Ahearn, estrenada independientemente en 1982. Narra la vida de Ray, personaje que encarna al grafitero puertorriqueño “Lee” George Quiñones, conocido como “Zoro”, quien dedica su tiempo a llenar de lemas e imágenes la ciudad de Nueva York. El personaje es interpretado por el propio Quiñones. La película expone, junto a sus vicisitudes, el emergente mundo del *hip hop* con la participación de DJs, raperos, *b-boys*, grafiteros.
  - 4 Una película francesa representativa y de gran impacto es *La haine* (*El odio*), dirigida por Mathieu Kassovitz, producida por Christophe Rossignon y estrenada en 1995. Narra la historia de tres jóvenes durante 24 horas: Vinz, judío; Saïd, afrofrancés; Hubert, magrebí; residentes de un *banlieue*, luego de producida una gran movilización social en la ciudad de París. El *hip hop* a través de sus diversas expresiones es parte de la cultura de estos jóvenes.
  - 5 Es pertinente anotar que la película se estrenó en la ciudad de Guadalajara a finales de 2020.
  - 6 Nos parece que el análisis no solo puede enfocarse en las películas. Mora (2019), por ejemplo, examina la apropiación del tópico de la “redención”, propuesto desde filmes dedicados al *hip hop*, por parte de raperos, raperas, *b-boys* y *b-girls* de la ciudad de La Plata, Argentina. Meneses (2014), con su testimonio, confirma el impacto del cine en el surgimiento del *hip hop* de la ciudad de Santiago, Chile (2014, p. 11).
  - 7 Otro documental dedicado al mismo personaje fue *Sabotage: Maestro do Canção* (*Sabotage: Maestro de la canción*), dirigido por Ivan 13P, producido por Denis Feijão y el propio director. Estrenado en 2015.



## Referencias bibliográficas

- Babino, E. (2015). La adolescencia en el cine latinoamericano *Cinémas d'Amérique Latine*, 23, 4-17. <https://journals.openedition.org/cinelatino/1750#text>
- Baker, G. (2011). *Buena Vista in the Club: Rap, Reggaeton, and Revolution in Havana*. Duke University Press.
- Bedoya, R. (2016). *El cine peruano en tiempos digitales*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Bedoya, R. (2020). *El cine latinoamericano del siglo XXI. Tendencias y tratamientos*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Bluhler, D. (2001). Hip-Hop cinema in France. *Camera Obscura*, 46(17), 77-97.
- Germaná, C. (2016). La perspectiva de la descolonialidad del poder y el futuro de las ciencias sociales. *Tareas*, 153, 129-138.
- Gilley, D. S. (2019). Show and prove: The cinematic aesthetics of hip-hop. [Trabajo parcial de Ph.D, Faculty of the Graduate College, Oklahoma State University].
- Harkness, G. (2015). Thirty years of Rapsploitation: Hip-hop culture in American cinema. En J. A. Williams, *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Cambridge University Press.
- León Frías, I. (2016). *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre el mito político y la modernidad filmica*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Meneses, L. (2014). *Reyes de la jungle. Historia visual de Panteras Negras*. Ocho Libros Editores.
- Monteyne, K. (2013). *Hip hop on film: Performance culture, urban space, and genre transformation in the 1980s*. University Press of Mississippi.
- Mora, A. S. (2019). La redención como tópico en films sobre rap y break dance y su apropiación en Argentina: Sentidos de una práctica e identidades culturales. En C. Gil Mariño y L. Miranda, L. (eds.), *Identity mediations in Latin American cinema and beyond: Culture, music and transnational discourses*. Cambridge Scholars Publishing.