
Arias, A. (junio, 2021). "Leer, escuchar y escribir rap en la formación de Profesores en Educación Primaria: el rap como dispositivo para la enseñanza de la poesía". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 12 (6), pp. 22 - 41.

Título: Leer, escuchar y escribir rap en la formación de Profesores en Educación Primaria: el rap como dispositivo para la enseñanza de la poesía

Resumen: Este artículo se propone reflexionar en torno a la lectura literaria en los procesos de formación docente con el fin de inspirar situaciones de enseñanza ancladas en el abordaje de géneros poéticos no convencionales, desestimados por la selección hegemónica de textos escolares. En esa línea, el rap constituye un género poético-musical de creciente expansión en la cultura juvenil que no encuentra cabida en las prácticas de enseñanza ejercidas en distintos niveles de escolaridad. Si bien se observan algunas experiencias educativas en torno a su tratamiento, aún son escasas (Cassany, 2017) y, sobre ello, se perciben ciertos prejuicios letrados en relación con su calidad literaria (Bernabé, 2014).

El rap, como elemento complejo adscrito a la cultura hip hop, demuestra ser un dispositivo funcional para la enseñanza de la literatura, la lengua y el fortalecimiento de las habilidades socioculturales de los/as estudiantes en formación docente de nivel superior.

A partir de una experiencia de innovación educativa centrada en el rap, en el marco de la formación de Profesores de Educación Primaria, se pretende explorar los modos de lectura y abordaje de textos poéticos deslegitimados por la academia, la "alta cultura" y la vida escolar (Bernabé, 2014).

Palabras clave: lectura literaria, rap, géneros poéticos no tradicionales, enseñanza de la lengua y literatura.

Title: *Reading, listening and writing rap in primary school teacher training: rap as an approach to poetry teaching*

Abstract: *This article proposes a reflection on the literary readings during teacher training in order to inspire pedagogy based on unconventional poetic expressions dismissed by a hegemonic selection of school books.*

Rap is a growing poetic-musical genre within young cultures, yet it currently has no place in teaching practices. Only a few educational experiences could be detected, all of them showing prejudice with respect to its literary quality.

As a complex element connected to hip-hop culture, rap demonstrates a functional approach to literature teaching and strengthening socio-cultural skills of students on advanced teacher training.

Based on a case study of educational innovation focused on rap, in the context of primary school teacher training, this work aims to explore the way of reading and approaching non-traditional poetic texts dismissed by academia, "high culture" and school life.

Keywords: *literary readings, rap, non-traditional poetic genres, language and literature teaching.*

Leer, escuchar y escribir rap en la formación de Profesores en Educación Primaria: el rap como dispositivo para la enseñanza de la poesía

María Agustina Arias¹

Gran sorpresa la grabación del rap. Me sorprendió. Y me sorprendió su uso en la universidad. No recuerdo jamás que se haya considerado en otros niveles educativos. Me hubiera gustado ir un poco más allá y vivir en un Zoom una pelea de gallos entre dos raperos o presenciar la característica que más me llamó la atención del rap que es la improvisación con algún raperito invitado.

(Testimonio de estudiante destinatario/a de la propuesta)

El rap en la oralidad y en la escritura

En los últimos años, el movimiento hip hop en general y el rap,² en especial, se han convertido en una de las prácticas musicales y verbales de mayor influencia y vitalidad en adolescentes de habla hispana (Bernabé, 2014; Cassany, 2017; Abeillé, 2020; Biaggini, 2020). Así, es cada vez más frecuente advertir en los consumos culturales juveniles el fanatismo manifestado hacia competencias profesionales de rap televisadas o difundidas por redes sociales, la asistencia a ligas menores organizadas en espacios públicos urbanos o a rondas abiertas espontáneas, de composición oral, fuera del ámbito de las competencias.

El rap, definido como un estilo musical que consiste en cantar o hablar letras rimadas acompañadas de un ritmo repetitivo y sincopado (Deditius, 2015), puede materializarse bajo diversas modalidades. Por un lado, en su aspecto oral, se

¹Profesora y Licenciada en Letras (UNS). Estudios doctorales en curso sobre el fenómeno del rap en jóvenes participantes en la variedad dialectal del español bonaerense, desde una perspectiva sociolingüística. agustina.arias@uns.edu.ar

²En un sentido amplio, el rap se inserta dentro de una serie de prácticas que conforman la denominada cultura hip hop. Además del rap como arte de rimar, los elementos constituyentes de esta cultura son: el baile o *breakdance* o *Bboying*, el grafiti y el DJ o *turntanblism* (Deditius, 2015). Algunas corrientes distinguen un quinto elemento, que es el conocimiento, vinculado con el sistema de valores y creencias en torno a la cultura de la que forman parte.

despliega a través de la elaboración de versos espontáneos, improvisados, acompañados de una base musical o simplemente *a capella*. Estas improvisaciones en estilo libre (denominadas *freestyle*) pueden establecerse de manera individual o en formato de duelo, evento que se conoce como “batalla de gallos” o competencia de rap. Por otro lado, en su aspecto escrito, el rap se manifiesta a través de composiciones, en formato canción, para su posterior mediatización como tema musical o videoclip. También en esta modalidad se admiten competencias entre dos participantes o más con reglas diferentes de las establecidas en la oralidad.

En las prácticas improvisadas de rap en estilo libre los jóvenes demuestran habilidades compositivas en torno a la poesía y a la música. Al hacer uso de ciertas métricas, formas estróficas y recursos estilísticos, activan una serie de procedimientos propios de la tradición oral poética y de otro tipo de prácticas (tales como la payada, el contrapunto, las competencias de insultos) que consideran lo literario como forma de participación cultural (Massarella, 2017).

Específicamente en contextos de competencia de *freestyle*, en la que dos participantes pugnan sus rimas ante el público y los jurados, resulta de suma importancia apelar a la elaboración de procedimientos literarios que den cuenta del ingenio, la originalidad y la consistencia en su capacidad como improvisadores.³ Así, al calor de la espontaneidad, los raperos echan mano de diversos recursos literarios como rimas, aliteraciones, encabalgamientos o metáforas con el fin de demostrar el mayor grado de creatividad posible y lograr cautivar a la audiencia y al jurado evaluador.

Por su parte, en la escritura de rap en formato canción (no improvisado), es posible advertir la construcción de una poética singular en la que prevalece, por un lado, el carácter testimonial de las prácticas cotidianas de sus autores, cimentado en el valor auténtico de “lo real” fruto de la observación y la experiencia de sus vivencias (Abeillé, 2020) y, por otro, la construcción identitaria, a partir de la afirmación y el reconocimiento personal, como capacidades transformadoras (Heine y Calvi, 2019). En el marco de la composición escrita, el rap se reafirma como

³ Son varios los criterios consensuados para la consideración de un rapero diestro en una competencia. En el ámbito del rap, se habla de *flow* (fluidez) o *punchline* (golpe, remate), entre otras habilidades (Deditius, 2015).

un espacio discursivo crítico que posibilita la expresión de valores, sentimientos y creencias con un sentido transformador. A ello se lo conoce como “rap social” o “rap conciencia” en tanto que reflexiona sobre diversos temas de agenda pública y, con una dosis de optimismo, según Abeillé (2020), se proyecta sobre la promesa de la autorrealización, el trabajo y el esfuerzo colectivo para superar situaciones de marginalidad social a través de la cultura y el conocimiento.

A pesar de configurarse como un fenómeno sociocultural vigente y en creciente expansión, en el ámbito educativo este tipo de prácticas carece de presencia y visibilidad. Si bien se registran algunos acercamientos entre las prácticas de rap y el contexto áulico en niveles de educación primaria y secundaria (Cassany, 2017), aún son escasas las experiencias en tal sentido en el campo de la formación superior del Profesor de Educación Primaria. Más allá de la incipiente consideración en casos aislados, los juicios que emergen al pensar en la relación del rap con la vida escolar de cualquier nivel educativo se resumen en: el uso de un tipo de lengua “vulgar”, su referencia explícita a temas tabúes (drogas, sexo o misoginia) y su escasa calidad en el sentido artístico (Cassany, 2017). De igual forma, se mira con recelo su condición de poesía “plebeya”, según Bernabé (2014), que resulta “marginal” para la serie de textos literarios consumados (Pujante Cascales, 2009).

El presente artículo explora las posibilidades de acercamiento entre los estudiantes del Profesorado de Educación Primaria hacia otras experiencias de lectura literaria como situación de enseñanza no convencional. De esta forma, se contempla la posibilidad de reflexionar en torno a la potencia estética del rap como dispositivo funcional para la enseñanza de la literatura, la lengua y el fortalecimiento de las competencias socioculturales de los/as estudiantes en su trayecto formativo de nivel superior. A partir de una experiencia llevada adelante con estudiantes de 1º año del Profesorado de en Educación ⁴ se aspira a problematizar respecto de la

⁴ Se trata de la Escuela Normal Superior “Vicente Fatone”, perteneciente a la Universidad Nacional del Sur (UNS) de la ciudad de Bahía Blanca, en el marco del espacio curricular “Lengua y Literatura”, correspondiente al primer año de la carrera de Profesor en Educación Primaria. La experiencia fue realizada de manera remota, conforme las disposiciones nacionales contempladas por el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), decretadas por el DNU 297/2020, en contexto de crisis sanitaria por el COVID-19.

lectura de textos poéticos no hegemónicos en el ámbito de la formación literaria de futuros/as educadores/as.

Potencialidades del rap en la formación literaria de futuros/as educadores/as de nivel primario

Uno de los aspectos más significativos en el trayecto de la formación docente lo constituye el proceso de selección de textos literarios para trabajar en las aulas, puesto que estos conforman la materialidad con la cual los/as alumnos/as entrarán en diálogo en su actividad como productores de sentido (Carranza, 2007). Pensar en la lectura literaria y en su capacidad para habilitar la construcción de espacios poéticos sobre los cuales imaginar historias y mundos posibles, fabricar lugares habitables o refugios simbólicos en los que guarecerse (Hermida, Cañón, D' Antonio y Hermida, 2016) conduce a reflexionar en la relevancia que adquiere el rol del/la docente como mediador/a dado que, en su tarea de selección textual, ejerce una práctica cultural para la que debe asumir un posicionamiento frente a la tradición escolar e institucional.

Al momento de pensar en la enseñanza de la literatura y los lectores/as, se ponen en escena representaciones, teorías y problemas (Bajour, 2010). Por diversos motivos, las situaciones de lectura literaria tienden a la reproducción y conservación de ciertos géneros o autores canónicos y, al mismo tiempo, al ocultamiento de otros que despiertan una suerte de “incomodidad” (Hermida et al., 2016) por su escasa frecuencia en el ámbito escolar o por ser considerados “inadecuados” para el público lector pretendido. En ese sentido, como sugiere Carranza (2007) para el caso de la literatura infantil, se desestiman las posibilidades de los/as lectores/as de elaborar imaginativamente a partir de lo novedoso en pos del seguimiento de criterios unificadores y normativos que perpetúan la repetición de modos y protocolos de lectura estandarizados. Siguiendo a esta autora, las ocasiones de lectura literaria deben construirse sobre la tarea de “escuchar al texto”, descubrir qué está proponiendo y cuál es su retórica” (s. p) y, al margen de los contenidos moralizantes o la cosmovisión supuesta para un lector infantil, explorar las verdaderas posibilidades del texto y bucear en su potencia estética indagando en el entramado de los recursos artístico-literarios más salientes.

Asumir el posicionamiento de habilitar la presencia de textos que puedan resultar “inquietantes” o “incómodos” para la vida escolar implica concebir la literatura desde un lugar “provocativo”, que, lejos de proponer una seducción facilista y demagógica, busca interpelar y convocar a los/as lectores/as a partir de “preguntas, silencios, imágenes, gestos, rechazos y atracciones” (Bajour, 2010, s. p). No obstante, ampliar el espectro de lecturas posibles no implica la sobrecarga de las propuestas curriculares “con modas pasajeras” (Camblong, 2013, p. 164) sino que, por el contrario, supone una invitación a reflexionar con los/as futuros/as educadores/as en torno a la situación de poder que subyace en todo acto de selección (Bajour, 2010). En tal sentido, enfrentarlos/as a la lectura de textos de esta naturaleza puede favorecer el desarrollo de su autonomía como lectores en formación y el cuestionamiento ante los criterios fijos de selección del cuerpo de textos para trabajar en sus prácticas docentes (Bajour, 2010). Además, estimularlos en la creación de situaciones semejantes durante el proceso de formación docente puede resultar no solo una actividad clave para el aprendizaje sino también inspiradora para que puedan implementar con sus futuros/as alumnos/as “experiencias concretas y operaciones semióticas indagadoras e inventivas” (Camblong, 2013, p. 165).

Las propuestas de enseñanza literaria enfocadas en la lectura, la escucha y la composición escrita del rap implican el reto de trabajar con un género que desafía los prejuicios letrados, que interpela a la academia y a la “alta cultura” desde su naturaleza artística, performática y oral (Bernabé, 2014). Constituye, además, un tipo de texto no convencional e infrecuente en el universo educativo en sus diferentes niveles de escolaridad. En el repertorio de textos poéticos estandarizados para nivel primario abundan géneros poéticos tales como el caligrama (poesía visual en general), el manifiesto, el haiku, el romance, la copla, la canción, el limerick, el himno, entre otros.⁵ Si bien en algunos materiales se observa el acercamiento al grafiti, no se lo presenta como elemento adscrito a la cultura hip-hop ni asociado a la poética del rap.

⁵ Consultamos los contenidos y el corpus de textos de las unidades de poesía de diversos manuales de “Prácticas del Lenguaje” para nivel primario. En especial, para 5º y 6º (Mandioca, 2012, 2018, 2019; Estrada, 2009; Puerto de Palos, 2008 y Letra impresa, 2011).

A continuación, se presentan los principales hallazgos en torno a la enseñanza del rap en su dimensión poética a partir de la experiencia lectora de improvisaciones transcritas y canciones de rap.⁶ Por un lado, se exploran las posibilidades del fenómeno del *freestyle* en relación con la expresividad de la voz, la puesta en escena del cuerpo y el dominio de recursos fónicos de la lengua. Por otra parte, se aborda la multiplicidad de sentido propia del lenguaje poético a partir de la connotación y el empleo estratégico de recursos retóricos para la provocación del asombro en el marco de la improvisación. Asimismo, se indaga en los modos de producción y circulación de la poesía de carácter urbano y popular y, finalmente, se explicitan algunas estrategias para la composición escrita del rap, en formato canción, de carácter colaborativo.

El cuerpo, la voz y la espontaneidad de las rimas

La selección de textos de rap y su experiencia de lectura⁷ en el ámbito de la formación superior para nivel primario invitan a la búsqueda de otras alternativas estéticas que involucren la presencia de la voz, el cuerpo y la espontaneidad sonora al servicio de la producción de sentidos para la enseñanza de la literatura.

En la práctica del *freestyle*, la palabra y el cuerpo se fusionan de manera compacta e indisoluble: “cuerpo y palabra funcionan en unidad” (Bernabé, 2014, s. p), de manera que el aire y las palabras se constituyen como prolongación del cuerpo del rapero en su *performance* de oralidad poética. En esa continuidad, a través del rap se recupera el espíritu de la voz humana (la vocalidad) y se impugna el grafocentrismo, legitimado a través de la escritura. Por tratarse de una manifestación eminentemente oral y performática, el rap se potencia en la materialidad del lenguaje y se reafirma a partir del ritmo y la fluidez de su emisión.

⁶ El corpus de textos contemplado para el trabajo de esta experiencia fue conformado por la autora a partir del registro audiovisual de improvisaciones callejeras, competencias/“batallas de gallos” y entrevistas concertadas con raperos/as de Bahía Blanca durante el período comprendido entre junio 2019 y agosto 2020, en el marco de su investigación doctoral sobre las prácticas discursivas del *freestyle* en boca de jóvenes y adolescentes.

⁷ [Nos referimos a las transcripciones de improvisaciones orales o la lectura de canciones de rap publicadas.](#)

De esta forma, el dominio de la palabra espontánea, la voz, su calidad sonora y su dicción se convierten en elementos de alta estima para el *freestyle* y representan objetos de tematización y autorreferencialidad en sus producciones tanto orales como escritas. Con frecuencia, los raperos aluden en sus versos a su capacidad para “no trabarse”, “saber rimar” o “fluir con estilo” y se vanaglorian de estas destrezas en sus composiciones.

Por su parte, las diferentes partes del cuerpo se manifiestan en la ejecución oral y se advierte la presencia de un código compartido de gestos y ademanes (permitidos y prohibidos) en lo que el rap denomina la “puesta en escena”, es decir, la presencia física (la apariencia, las formas de moverse, los gestos) y el desenvolvimiento integral en el escenario. Así, los movimientos de los ojos, diferentes expresiones faciales o movimientos corporales, las “vocalizaciones” u otros “ruidos”, la entonación, la gestualidad y la prosodia cobran suma relevancia en la *performance* del rap improvisado (Deditius, 2015).

El ritmo y la fluidez en la dimensión oral del rap están conducidos por la presencia de la rima, figura fonológica privilegiada para la provocación del asombro dado que todo raperos “debe buscar siempre la ecuación perfecta para sus letras en forma de rima sorprendente y exacta que deje boquiabiertos a los demás raperos y al público” (Pujante Cascales, 2009, p. 9). En este género, las rimas (consonantes y asonantes) no solo se presentan al final del verso para generar la coincidencia sonora con otras palabras en similar posición; también lo hacen en su estructura interna, es decir, al interior del propio verso, entre términos consecutivos o próximos, lo que conduce a una sensibilización mayor del reconocimiento auditivo a partir de la identificación sonora en ubicaciones sintácticas distintas, no habituales para la poesía convencional. Este procedimiento de rima interna constituye una variedad fónica de similitud denominada *homotéleuton* (Pujante Cascales).⁸ En los siguientes casos de transcripciones de improvisaciones orales, se muestra el empleo de un tipo de rima consonante, seguido de dos ejemplos contruados a partir de la rima interna:

⁸ García Barrientos (1998) (en Pujante Cascales, 2009) lo define como: “repetición de los mismos fonemas finales de palabras próximas que cierran frases o miembros consecutivos” (p. 8)

Te explico del rap mientras miro a las *estrellas*
 Mis palabras no se traban solo pelean entre *ellas* (Simmer, rapero bahiense)

Pero vos sos toda la *basura* en esta *cultura* (Hazel, rapero bahiense)

Fluyo yo tengo *orgullo*
 No me metan más *murmullo* (Ach, rapero bahiense)

A su vez, el rap presenta ciertas licencias en relación con la acentuación de la última palabra del verso que supone una alteración en el acento prosódico a través del uso de recursos como la sístole y la diástole. En el caso concreto de la diástole,⁹ el acento se modifica de manera tal que una palabra considerada esdrújula por su acentuación se convierte en aguda para la oralidad a fin de conservar la rima. Se ejemplifica mediante el siguiente caso en el que la palabra *micrófono* (esdrújula) es pronunciada por el rapero como *microfonó* (aguda):

Me están tocando la puerta porque se terminó
 La entrevista es a capella y no con *microfonó*
 Pero no importa porque en realidad salió bien *funcionó* (Ariez, rapero bahiense)

Este tipo de procedimiento, en el marco de la reflexión metalingüística para la enseñanza de la literatura, posibilita la recuperación de aspectos relacionados con la acentuación general de las palabras y la identificación de la sílaba tónica.

Otro de los recursos fonosemánticos de recurrente aparición en el rap es el calambur¹⁰ definido por García- Page (2010) como:

un juego de palabras consistente en el encuentro o la asociación de dos (o más) series homófonas de las cuales una, constituida de al menos dos palabras en relación de contigüidad, simula ser la forma descompuesta de la otra, constituida por una única palabra, de modo tal que esta vendría a ser la suma o combinación de dos o más significantes que, en el mismo orden lineal y de modo inmediato, se suceden en el discurso (p. 172).

En el siguiente ejemplo se observa el uso de este procedimiento elaborado a partir del nombre artístico de unos de los raperos participantes (*Izuna*) y la unión de tres palabras diferentes (*y su na...*) que, en su combinación contigua, provocan el efecto deseado de homofonía generado por la figura del calambur:

⁹ Por su parte, el recurso de la sístole supone el efecto contrario: la conversión de una palabra clasificada como aguda por su acentuación en grave o esdrújula. *Navidad* pronunciada como *Navídad* o *Návidad*.

¹⁰ García Barrientos (1998) (en Pujante Cascales, 2009) lo define como: "repetición de homónimos, uno de los cuales resulta de la unión de, al menos, dos palabras distintas" (p.14)

Él es *Izuna*. Y su nacimiento fue por dos hombres (Simmer, rapero bahiense)

Asimismo, el calambur, mitad fónico, mitad semántico, se observa con frecuente regularidad en el universo literario popular (asociado con la composición de romanceros, adivinanzas, acertijos, chistes), en el discurso publicitario o en el registro coloquial (García-Page, 2010).

Como se evidencia a partir de lo señalado, en el marco de la enseñanza de la literatura para futuros/as docentes, es posible abordar actividades de esta naturaleza en las que se pondera: las cualidades de la voz y su uso expresivo, la integración de la oralidad con el lenguaje paralingüístico y el reconocimiento auditivo de rimas, diástoles, calambures u otros recursos fónicos de la lengua, con el fin de potenciar la oralidad, la escucha atenta y la reflexión metalingüística, competencias altamente valoradas en el ámbito educativo de nivel primario.

Las metáforas, hipérboles, comparaciones y personificaciones

Por otra parte, el abordaje del rap como situación de enseñanza literaria habilita la creación de sentidos posibles y extiende la significación del lenguaje más allá de las fronteras de lo enunciado a partir del uso estratégicos de figuras retóricas tales como: metáforas, hipérboles, comparaciones o personificaciones, entre otras.

La práctica poética del rap, por su principio constructivo basado en el asombro a fin de provocar la originalidad, promueve la búsqueda deliberada de formas lingüísticas con sentido figurado, que trasciendan el sentido unívoco de la palabra, provoquen la risa y ganen la adhesión de sus oyentes (Deditius, 2015). En busca de estos propósitos, el *freestyle* se sirve de recursos retóricos desplegados lúdicamente para generar ambigüedad y potenciar el efecto polisémico. En este sentido, el rap improvisado asume límites estrechos con la dimensión estética de la literatura infantil en la que “la imagen adquiere primacía sobre el concepto referencial o racional, las connotaciones múltiples se imponen sobre la denotación única” (Sánchez Corral, 1991, s. p). A su vez, adquiere características similares a los juegos verbales al establecer modos y pactos de lectura que estimulan la creatividad y la activación del sentido connotativo.

A pesar de su carácter competitivo, la finalidad última del rap improvisado es la socialización y el entretenimiento entre los participantes. En los eventos públicos de rap prevalece la intención lúdica del encuentro, es por ello que, en favor de motivar y garantizar la máxima espontaneidad posible, se apela a diversos métodos creativos de composición para estimular la oralidad.¹¹ En la mayoría de los casos se recurre a una “palabra fuente” a partir de la cual los raperos deben improvisar y establecer asociaciones en torno a ese término en especial, para lo cual echan mano de una serie de figuras retóricas.

Para las improvisaciones del rap en duelo, es frecuente la aparición de expresiones metafóricas elaboradas con la intención de construir simbólicamente una imagen de raperos “vencedor” de la situación comunicativa en general. Así se evidencia en los siguientes ejemplos en los que, metafóricamente, se alude a la capacidad dominante del raperos:

Otra lista, yo los hipnotizo
Dejando fuego y chispa por cada lugar que piso (Hazel, raperos bahiense)

Vengo acá a matarte con música (Seraffín, raperos bahiense)

En esa línea, debido a la necesidad del raperos de manifestar y reafirmar su personalidad y proclamarse victorioso en la competencia, se acude al uso de la figura de la hipérbole con el fin de exagerar su imagen positiva y provocar la autoexaltación, es decir, la exaltación del yo (Pujante Cascales, 2009). En este ejemplo, se observa la exageración en el señalamiento de los errores del adversario, en favor de engrandecer la imagen personal del raperos emisor:

De cinco palabras que dijo se trabó seis, está medio perdido
Te tengo que explicar algo de este contenido (Simmer, raperos bahiense)

Por su parte, el recurso de la comparación se emplea en el rap con el fin de establecer analogías posibles entre la figura del raperos y ciertas personas (de

¹¹ En algunas competencias de rap se proyectan palabras en una pantalla, se piden frases al público o se recurre a una caja con objetos sobre los cuales deberá versar la improvisación. En cualquiera de estos casos, se busca favorecer la máxima espontaneidad posible, a fin de evitar el uso de rimas “armadas” o previamente elaboradas.

existencia real o ficticia) o elementos de estima positiva para el sistema de valoración compartido por los participantes. En otras situaciones, por el contrario, el uso de esta estrategia opera con fines ridiculizantes, con el propósito de degradar la imagen del rapero adversario. En los siguientes ejemplos se demuestra, en primer término, el uso de la comparación como autorreferencia, en señal de autoafirmación y, en segundo lugar, como rasgo descalificante hacia al oponente:

Yo soy como el encendedor
Porque a veces me prendo, luego me apago (Hazel, rapero bahiense)

Este es como Del Caño
Siempre se presenta, pero nunca gana (Serafín, rapero bahiense)

Asimismo, el procedimiento de la personificación adquiere características similares en las improvisaciones de rap. De esta forma, elementos naturales, animales o del orden de lo sobrenatural adquieren rasgos humanos y el rapero se sirve de ello para contribuir en la exageración de su personalidad y demostrar superioridad ante su interlocutor:

Yo soy el demonio, me meto en tu pesadilla (Hazel, rapero bahiense)

La cercanía de lo poético con la calle, lo cotidiano y lo popular

Como se ha señalado, la selección y el abordaje de textos de esta índole amplían la concepción sobre lo literario y lo poético. La consideración de textos poéticos de circulación cotidiana, urbana y de extrema proximidad con las prácticas socioculturales juveniles implica abrir la cosmovisión de los/as estudiantes hacia otros lenguajes y estéticas posibles más allá de las representaciones más habituales en torno a lo infantil (Bajour, 2010) o a lo esperable por factores obstaculizadores como la edad o la necesidad de ofrecer contenidos de carácter moralizante (Carranza, 2007). Mediante este tipo de acercamientos, se pone en evidencia la manifestación frecuente de expresiones orales en circuitos no convencionales (como plazas, parques, colectivos de recorrido urbano o bares), en favor de una mirada desnaturalizada hacia las producciones poéticas y los espacios de la ciudad que habitan. Asimismo, la posibilidad de habilitar representaciones en torno a la circulación cotidiana de lo poético en ámbitos no habituales favorece la

desacralización de la idea “romántica” de composición literaria asociada con la “alta cultura”, lo lejano o lo imposible.

Las temáticas que aborda el rap suelen vincularse con la agenda cotidiana, de alcance local, y revisten un tono documental y crítico que pretende asemejarse al de un “cronista” comprometido. Los siguientes casos dan cuenta de ello:

Esto es arte urbano, lo que no ven todos
A simple vista (Simmer, rapero bahiense)

Hablando del tema de la política y la población
Hablando del fuego como la explosión del Banco Nación
Acá en Bahía Blanca andá a saber qué pasó
Seguro fue un político de arriba que para acá lo mandó (Simmer, rapero bahiense)

Composición escrita colectiva

Además del acercamiento estético al rap mediante su lectura y escucha, es posible trabajar los aspectos literarios más salientes a partir de su producción escrita en la elaboración de una canción. A través de la composición se sistematizan los recursos poéticos previamente identificados a partir de la asunción activa del rol de autores/as de rap en versión escrita.

La actividad propuesta como cierre de la experiencia supuso la escritura de un rap canción mediante el empleo de la herramienta de redacción en línea de *Google (Docs)*, con el fin de potenciar la creación conjunta y permitir la observación procesual de la composición del texto plasmado en el documento colaborativo. De esta forma, la consigna solicitó la inserción de un par de versos por estudiante construido a partir del uso e identificación de: una clase de rima (consonante o asonante), un recurso perteneciente al nivel fónico y otro al orden retórico.¹² Ejercitaciones de esta naturaleza, de carácter colaborativo, propenden al desarrollo no solo de la producción poética individual sino también del sentido de pertinencia en relación con los versos precedentes, lo que conduce, en definitiva, a la relectura atenta del texto en proceso en un sentido global.

¹² A su vez, dentro de los requerimientos restrictivos de la consigna se solicitó la inclusión en el contenido de los versos de alguna palabra asociada con la asignatura “Lengua y Literatura”.

La experiencia y sus voces protagonistas

Concretamente, la propuesta señalada en este trabajo se centró en la lectura, la escritura y la escucha de rap, y tuvo como destinatarios/as a estudiantes de 1º año del Profesorado en Nivel primario de la Escuela Normal Superior “Vicente Fatone” (Universidad Nacional del Sur). Debido a las medidas previstas para la enseñanza remota durante el ciclo 2020, el entorno virtual de aprendizaje privilegiado por la universidad fue la plataforma *Moodle*.¹³ La experiencia se insertó dentro de la unidad contemplada por el programa anual de la asignatura “Lengua y Literatura” denominada: “Las prácticas de oralidad, lectura y escritura en torno a la literatura” y se desarrolló en paralelo con el abordaje de las principales composiciones estróficas para las primeras infancias.¹⁴

En el marco de la secuencia didáctica, las actividades tendieron a la indagación de saberes previos en torno a la práctica del rap, a la lectura de transcripciones de rap para la identificación de recursos estilísticos (fónicos y retóricos), en la escucha y la escritura colaborativa de un rap que, finalmente, fue convertido en canción grabada y reproducida para todo el estudiantado.¹⁵

La siguiente selección de testimonios recogidos con posterioridad a la experiencia da cuenta de la valoración positiva, por parte de los/as estudiantes, de este tipo de situaciones de enseñanza no tradicionales que los/as convocan a la consideración de diversos modos de leer y de concebir lo poético. Los/as destinatarios/as resignificaron, especialmente, el acercamiento hacia un género poético de creación contemporánea y ponderaron la importancia de la vinculación con el entorno cotidiano en el marco de la construcción de saberes en su proceso de formación:

Me parece muy buena idea incorporar estas temáticas en la materia ya que la música es algo que nos atraviesa todo el tiempo, además es más fácil aprender contenidos teóricos si los *relacionamos con algo cotidiano*. Siento que me va a servir para poder

¹³ Dentro de los recursos disponibles en esta plataforma, se utilizaron con mayor frecuencia: foros (de consulta o intercambio de experiencias), archivos o enlaces externos y “página” (en los que se editaron clases escritas, a la manera de “apuntes de cátedra” con integración de imágenes, videos o fragmentos sonoros de improvisaciones, canciones o entrevistas).

¹⁴ Se trabajó con nanas, retahílas, limericks, adivinanzas, haikus, romances, rondas, greguerías, coplas, jitanjáforas, villancicos, entre otros géneros poéticos.

¹⁵ En la figura n° 1 se detallan las actividades llevadas adelante para esta experiencia.

aplicarlo en un futuro y lo creo fácil de reproducir en mis futuras clases. (Testimonio de estudiante destinatario/a de la propuesta)

Me pareció interesante y acorde a lo que vemos y escuchamos *en nuestra vida cotidiana*, con más o menos frecuencia, pero que no me imaginaba que se enseñase en la escuela, o al menos no recuerdo haberlo visto. (Testimonio de estudiante destinatario/a de la propuesta)

Asimismo, se demuestra que habilitar este tipo de situaciones de enseñanza literaria en torno al funcionamiento estético del sentido polisémico contribuye a estimular la imaginación y la creatividad en los procesos formativos:

También me emocioné con el talento que hay en todas partes y que no conocemos y es fantástico. Me gustó mucho y me pareció una actividad realmente *fuera de lo tradicional y creativa*. (Testimonio de estudiante destinatario/a de la propuesta)

Trabajar sobre el género musical rap es muy favorable para poder *imaginar, crear* y sobre todo, dejarse llevar expresando lo que realmente sentimos. (Testimonio de estudiante destinatario/a de la propuesta)

Además de la lectura literaria en torno al rap, la escritura de carácter colaborativo condujo a la relectura inevitable del texto precedente y a la revalorización de lo escrito por el/la compañero/a. Por tanto, en ejercicios de esta naturaleza, se advierte que la escritura, lectura y relectura se tornan indisociables y su práctica contribuye al fortalecimiento de las habilidades de los/as estudiantes en formación. Así resignifica su experiencia uno/a de los/as destinatarios/as de esta propuesta:

Fue una actividad que nos convocó desde un lugar diferente al que estamos acostumbradas y fue muy divertido. Tenía su grado de dificultad ya que no solo teníamos que cumplir con la consigna pedida sino continuar la línea de lo que el/la compañero/a había realizado anteriormente.

Consideraciones finales

Este trabajo explora modos alternativos de lectura literaria para el Profesorado en Educación Primaria con el fin de inspirar a futuros/as educadores/as en la selección de textos y prácticas de lectura no convencionales para el abordaje de los procedimientos estilísticos más significativos del lenguaje poético. A pesar de registrar escasa cabida en espacios educativos de nivel primario o secundario, y de no gozar del prestigio de otros géneros poéticos convencionalmente consagrados,

se evidencia que el rap opera como articulador funcional de aprendizajes lingüísticos y literarios en los procesos de enseñanza literaria de maestros/as en formación.

En su dimensión estética, el rap espontáneo e improvisado pone en escena el cuerpo y la voz como unidad inseparable. La consideración de la práctica en tanto *performance* poética permite contemplar la integración de los aspectos paralingüísticos como rasgos comunicativos significativos que, lejos de asumirse subsidiarios a la oralidad, se establecen como elementos constitutivos de sentido. Además, el favorecimiento de actividades tendientes a fortalecer el canal auditivo, la escucha atenta y el reconocimiento de los rasgos paralingüísticos más salientes en el rap contribuye al fortalecimiento de habilidades clave para el desarrollo de un/a docente en formación para nivel primario.

En semejanza con los juegos verbales característicos de la literatura infantil, el rap demuestra ser una práctica verbal de carácter lúdico, tendiente a la provocación del asombro y la sorpresa, como principios dominantes de creación estética. Entre los procedimientos retóricos más recurrentes se encuentran las metáforas, las hipérbolos, las comparaciones y las personificaciones que logran dar cuenta del ingenio en la improvisación y conducen a la exaltación exagerada de las destrezas del rapero como figura vencedora en la competencia.

La consideración de un género no convencional como el rap, de extrema vigencia y vitalidad en las culturas juveniles contemporáneas, habilita la reflexión en torno a la circulación cotidiana de lo poético en espacios urbanos, de escasa legitimación en ámbitos formativos universitarios. Asimismo, la posibilidad de pensar en las prácticas de lectura desde una perspectiva sociocultural más amplia contribuye a la sensibilización de una mirada más situada, desnaturalizada y menos prejuiciosa acerca de los modos de leer y valorar las producciones poéticas en el marco de la enseñanza literaria. En esa línea, las temáticas abordadas por el rap y su cercanía con lo testimonial y documental propenden a concebir la literatura desde lugares no habituales y a potenciar una manera extrañada de mirar la realidad y el entorno que rodea a los/as estudiantes.

Por su parte, en la modalidad escrita, el rap en formato canción posibilita la composición de un texto poético elaborado de manera colaborativa. Concretamente

del testimonio y valoración de los/as protagonistas destinatarios/as de la propuesta, se observa que este tipo de actividades resignifica la práctica de la relectura de la escritura ajena y fortalece las decisiones individuales con el fin de promover el trabajo colectivo y la creación participativa. En líneas generales, la recepción resultó altamente gratificante dado que implicó una situación de enseñanza literaria no tradicional de carácter original y motivadora.

En suma, este artículo evidencia la necesidad de poner el acento en prácticas de lectura literaria de esta naturaleza que fortalezcan las habilidades de lectura, escritura, oralidad y escucha en los trayectos de formación docente para nivel primario. Se invita a indagar en experiencias similares en las que se repiense la selección de textos literarios y se considere el potencial estético y creativo de otros géneros para el diseño de las situaciones de enseñanza en aulas de nivel superior.

Tablas y figuras

1- Introducción al surgimiento del movimiento hip hop y sus cuatro elementos constituyentes (rap, grafiti, DJ y <i>breakdance</i>)
2- Exploración de elementos de la cultura hip hop presentes en el entorno urbano local (ciudad de Bahía Blanca)
3- Presentación de la práctica del rap y sus particularidades en relación con el código oral y escrito
4- Lectura y reconocimiento auditivo de recursos fónicos en corpus de improvisaciones grabadas
5- Lectura y reconocimiento de recursos semánticos en corpus de improvisaciones grabadas y letras de canciones
6- Elaboración colectiva de rap canción a partir de una consigna de escritura colaborativa
7- Escucha simultánea del rap escrito hecho canción y socialización de comentarios

Figura 1. Propuesta sintética de trabajo para la lectura, escucha y escritura de rap

Referencias bibliográficas

- Abeillé, C. (junio, 2020). Cultura en los márgenes. La escena hip hop en Rafaela. En *Avatares de la comunicación y la cultura*. (19). Recuperado de <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/avatares/article/view/5523/0>
- Bajour, C. (noviembre, 2010). La conversación literaria como situación de enseñanza. En *Imaginaria* (282). Recuperado de: <https://imaginaria.com.ar/2010/11/la-conversacion-literaria-como-situacion-de-ensenanza/>
- Bernabé, M. (2014). Rap: poesía plebeya. En *alter/nativas, revista de estudios culturales latinoamericanos* (2) Recuperado de <https://alternativas.osu.edu/es/issues/spring-2014/essays1/bernabe.html>
- Biaggini, M. A. (2020). *Rap de acá. La historia del rap en Argentina*. Buenos Aires: Leviatán.
- Camblong, A. (noviembre, 2013). ¿Qué esperamos de la formación docente? En *El hilo de fábula*. (13), pp. 159-167. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/4525/6871>
- Carranza, M. (marzo, 2007). Algunas ideas sobre la selección de textos literarios. En *Imaginaria*. (202). Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/20/2/seleccion-de-textos-literarios.htm>
- Cassany, D. (febrero, 2017). El rap entra en el aula: implicaciones para la educación lingüística y literaria. En *Perspectiva escolar*. (391) pp. 49-53. Recuperado de: <Http://hdl.handle.net/10230/36741>
- Deditius, S. (2015). *El insulto como ritual en la batalla de rap. Estudio pragmatolingüístico*. (Tesis doctoral), Universidad de Silesia, Katowice, Polonia. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/197746801.pdf>
- Defelice, R. (septiembre, 2019). Pose y atributo: la escena del rap en la cultura urbana rosarina. En *Encuentros Latinoamericanos, segunda época*. 2 (3), pp. 133-148. Recuperado de: <file:///C:/Users/54291/Downloads/470-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1243-5-10-20200210.pdf>

- García-Page, M. (julio, 2010). El calambur: una propuesta de definición. En *Moenia* (16), pp. 167-104. Recuperado de <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/5634/8%20Garc%C3%ADa%20Page.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Heine, J. y Calvi, L. (2019). Poéticas del rap: identidad, política y territorio. En *Primer Congreso Internacional de Ciencias Humanas*, Universidad Nacional de San Martín, General San Martín, Argentina.
- Hermida, C; Cañón, M. A.; D' Antonio, F.; Hermida, A. C. (2016). Escuela y literatura: espacios habitables. En *Libros que importan. La literatura para niños en la Educación Primaria* (pp. 45-63). Mar del Plata: Punto de fuga.
- Massarella, M. D. (mayo, 2017). Métricas hispánicas en el *freestyle* rioplatense. En *XI Congreso Argentino de Hispanistas*, Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador, Jujuy, Argentina. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/68651>
- Pujante Cascales, B. (julio, 2009). La retórica del rap. Análisis de las figuras retóricas en las letras de los violadores del verso. En *Tonos digital*. 17. Recuperado de: <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/312/232>
- Sánchez Corral, L. (1991). (Im)posibilidades de la literatura infantil. Hacia una caracterización del discurso estético. En *Revista Cauce: revista internacional de filología, comunicación y sus didácticas*. 14-15, pp. 525 -560. Recuperado de: http://institucional.us.es/revistas/cauce/14-15/cauce14-15_29.pdf