



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Freestyle en Buenos Aires : sobre el flow, el punchline y los acotes de los juglares del S.XXII

Autores (en el caso de tesis y directores):

Camilo García

Mercedes Esnagola

Miriam Goldstein, tutora

Mauro Vázquez, co-tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis: 2021

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Ciencias de la Comunicación Social



Tesina de grado

**Freestyle en Buenos Aires. Sobre el flow, el punchline y los
acotes de los juglares del S.XXII**

2021

Por Camilo García y Mercedes Esnagola

Tutores: Miriam Goldstein y Mauro Vázquez

Índice

Introducción general	4
Marco teórico-conceptual	6
Marco metodológico	10
Sobre los orígenes del Hip Hop y el rap	12
Sobre el freestyle	13
¿Cómo se instala el freestyle en Argentina?	15
El efecto “8 mile”	15
Red Bull y la Batalla de los Gallos	16
El crecimiento de las batallas “under”	17
El transporte público: un lugar de iniciación y recaudación para el freestyle	18
El Quinto Escalón	19
El retorno de Red Bull	20
La participación del Estado	21
FMS y la profesionalización de la disciplina	21
El factor “redes sociales”	22
La comercialización del rap estadounidense	23
La llegada del rap a la Argentina	27
La construcción de sentido e identidades en el freestyle de plazas	31
El freestyle como una comunidad moral	31
Los usos lingüísticos	32
El encuentro con el Otro	33
La carencia como capital simbólico	34
La apropiación de las plazas	35
El seudónimo	37
Las crews	37
La vestimenta	38
Disputas por la autoridad rapera	39
El machismo	41
Las transformaciones en el freestyle	42
Transformaciones en el público	43
El salto a la fama	44
El impacto de las redes sociales	45

La introducción del escenario	46
El machismo en disputa	47
Freestyle en Argentina ¿resistencia o deporte?	49
Conclusiones	54
Bibliografía	58
Anexos	60

Introducción general

La presente tesina se propone analizar el fenómeno del *freestyle* en Buenos Aires, entendido como la habilidad de improvisar rimas sobre una base rítmica y/o melódica, en el que se recitan letras sin ningún tema o estructura en particular (Rodríguez y Masquiaran, 2019: 391). El *freestyle* está relacionado con el género musical del rap, que a su vez es una expresión fundamental del Hip Hop.

Según Enrique Santos Unamuno, el rap es una canción hablada, monólogo o diálogo entre raperos sobre una marcada base rítmica cuyas raíces se ubican en la tradición oral afroamericana y la creatividad lingüística (Unamuno, 2001: 235). Además, encuentra su antecedente en “la improvisación vocal de un género como el jivescat (musicalización del lenguaje callejero negro en los años 30-50), con los dozens, concursos de insultos, batallas verbales semiritualizadas en las que los jugadores se ofendían por turnos hasta que uno de los dos se retiraba; o los toasts, poesías narrativas, historias en verso de temas violentos, escatológicos y obscenos que servían para pasar el tiempo en situaciones de aburrimiento forzado como la cárcel, el servicio militar o la calle” (Unamuno, 2001: 235).

Existen diversas formas de hacer *freestyle*; puede ser libre, por diversión, o puede estar enmarcado en un contexto de batalla, que implica un enfrentamiento entre dos o más raperos o MC (Maestro de Ceremonias). Los MC o *freestylers*, compiten cara a cara por ver quién es el mejor al emplear letras, estilos, estructuras, rimas y otros recursos técnicos. Las batallas entre *freestylers* son duelos de ingenio en los que se intenta destacar por encima del oponente y, en muchos casos, ridiculizarlo de forma astuta. En el caso de Argentina, una de las competencias más importantes de rap improvisado a nivel nacional y de habla hispana fue “El Quinto Escalón”, un evento que se realizaba en el Parque Rivadavia organizado por un grupo de jóvenes de forma amateur¹.

¹ La Nación: La batalla de las palabras (2015). Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/la-batalla-de-las-palabras-nid1764165>

Esta investigación nace a raíz de un interés por estudiar los nuevos fenómenos culturales de la ciudad de Buenos Aires, particularmente aquellos que involucran a los jóvenes. El *freestyle* atrajo nuestra atención cuando percibimos una mayor presencia del fenómeno en las redes sociales, en los medios de comunicación e incluso en nuestros círculos cercanos. Al indagar superficialmente, observamos que estaba atravesando un crecimiento vertiginoso: en el 2012 se creaba el Quinto Escalón, que apenas lograba reunir un pequeño grupo de jóvenes en una plaza pública y a fines de 2019, 13 mil personas pagaron una entrada en el Movistar Arena –y otras 500 mil se conectaron por streaming– para presenciar la fecha final de la Freestyle Master Series Argentina², la liga profesional del país³.

Al momento de comenzar el proyecto, notamos que si bien había un gran conjunto de notas periodísticas, blogs y videos acerca del rap y Hip Hop como fenómeno mundial, el *freestyle* porteño cuenta con escasos trabajos que provengan del mundo académico. De esta forma, se buscará que esta investigación aporte a la constitución del estudio de *freestyle* en Buenos Aires.

Este trabajo intentará analizar las problemáticas en su relación cultura-poder y estará guiado por las siguientes preguntas:

¿Qué transformaciones sufrió el *freestyle* en los últimos años? ¿Qué lugar ocupa en la sociedad porteña hoy en día? ¿Cómo se manifiesta en cada uno de los ámbitos en los que se constituye? ¿Qué rupturas y continuidades ocurren entre ellos? ¿Qué disputas y alianzas se tejen entre los actores involucrados?

La investigación reúne preocupaciones culturales, antropológicas y semióticas que tienen como objetivo general analizar el fenómeno del *freestyle* porteño en profundidad: sus orígenes, influencias, actores, temáticas, su circulación, historia y presente.

En este sentido, se proponen los siguientes objetivos específicos:

² La Freestyle Master Series - conocida comúnmente como FMS - es una liga anual de *freestyle* en español que enfrenta a 10 MCs de un mismo país. A lo largo de un año, cada gallo se enfrenta a cada uno de sus rivales en una batalla que le otorgará un determinado número de puntos dependiendo del resultado del enfrentamiento y lo que hayan votado los jurados de la Freestyle Master Series. (Wiki Rap, disponible en https://rap.fandom.com/es/wiki/Freestyle_Master_Series)

³ Página 12: Trueno fue el ganador de la batalla final (2019). Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/239072-trueno-fue-el-ganador-de-la-batalla-final>

- Investigar los comienzos y la evolución del movimiento en nuestro país.
- Analizar el proceso de construcción de sentido y configuración de identidades que opera a través de los jóvenes involucrados.
- Identificar las transformaciones que sufrió el fenómeno a raíz de su crecimiento.

Para ello, se dividirá la tesina en cuatro etapas: en primer lugar, describiremos el fenómeno del Hip Hop y del *freestyle* a nivel mundial y su expresión en Buenos Aires a partir de la recolección de artículos periodísticos, bibliografía académica y testimonios de *freestylers*. Dicho análisis nos permitirá reflexionar sobre los orígenes del *freestyle* en Argentina y preguntarnos si pueden vincularse con aspectos de la cultura popular y/o de la dominante.

Una vez caracterizado nuestro objeto de investigación, procederemos a focalizarnos en los actores involucrados en el mismo. De esta manera, se estudiará cómo los jóvenes participan del *freestyle*, qué relaciones y sentidos se construyen en este proceso y cómo el fenómeno opera en la configuración de sus identidades.

En una tercera etapa, realizaremos un análisis académico sobre el presente del *freestyle* porteño. En este punto, nuestro foco de atención estará puesto en el proceso de circulación, principalmente en las similitudes y/o diferencias entre las distintas esferas donde se manifiesta el fenómeno.

Por último, buscaremos extraer conclusiones que contribuyan a la caracterización del *freestyle* en Buenos Aires y plantear interrogantes a resolver para futuras investigaciones.

Marco teórico-conceptual

A lo largo de la investigación, nos valdremos del enfoque de Stuart Hall con el fin de analizar si el *freestyle* puede ser entendido como un fenómeno de la cultura popular. En su obra *Notas sobre la deconstrucción de lo popular* (1984), define este concepto como “aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares” (Hall, 1984: 103). Hall plantea que ésta no puede definirse por fuera de las relaciones de poder cultural y de dominación sino que “tiene en su centro las cambiantes y desiguales relaciones de fuerza que definen el

campo de la cultura; esto es, la cuestión de la lucha cultural y sus múltiples formas. Su foco principal de atención es la relación entre cultura y cuestiones de hegemonía” (Hall, 1984: 104).

Sin embargo, siguiendo con lo que plantea el autor, hay una lucha continua por parte de la cultura dominante para desorganizar y reorganizar a la cultura popular, que adopta numerosas formas: incorporación, tergiversación, resistencia, negociación, recuperación. En caso de que el *freestyle* se trate de un fenómeno de la cultura popular, estos conceptos nos servirán para preguntarnos si en sus discursos se infiltran componentes propios de la cultura dominante.

De esta forma, Hall considera que el estudio de la cultura popular debe comenzar por el doble movimiento de contención y resistencia que está siempre inserto en ella. El autor afirma: “lo que importa no son los objetos intrínsecos o fijados históricamente de la cultura, sino el estado de juego en las relaciones culturales” (Hall, 1984: 104).

Asimismo, el trabajo estará guiado por los aportes de Martín Barbero, Néstor García Canclini, Pierre Bourdieu, Rosana Reguillo y José Garriga Zucal. Concebimos al *freestyle* como un consumo cultural desde la concepción de Barbero (1987), quien sostiene que “no es sólo reproducción de fuerzas, sino también producción de sentidos: lugar de una lucha que no se agota en la posesión de los objetos, pues pasa aún más decisivamente por los usos que les dan forma social y en los que se inscriben demandas y dispositivos de acción que provienen de diferentes competencias culturales” (Barbero, 1987: 9). García Canclini plantea que “el consumo se presenta como recurso de diferenciación, pero constituye, al mismo tiempo, un sistema de significados comprensibles tanto para los incluidos como para los excluidos” (García Canclini, 2006: 38). De esta manera, entendemos que tanto los jóvenes que consumen el *freestyle* como los que lo producen, comparten determinados sentidos que se diferencian en relación a los consumidores de otros bienes culturales.

En este contexto, partimos de la idea de que el *freestyle* porteño como consumo cultural implica la construcción de formas de representación e identidades en los jóvenes. Estas representaciones se pueden ver en las determinadas maneras de vestir, hablar, gesticular y comportarse. Juan Rogelio Ramírez Paredes propone la categoría de identidades sociomusicales para dar cuenta del fenómeno que se produce en una colectividad cuando una determinada preferencia por un género musical crea una cierta identidad (Ramírez Paredes, 2006: 243).

En esta misma línea, Garcés Montoya, Tamayo y Medina Holguín sostienen: “desde el Hip Hop los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales que les permiten situarse en un contexto; esta música le ofrece al joven la posibilidad de construir maneras de ser y actuar en el mundo, además logra satisfacción psíquica y emocional al ligar su deseo de salir adelante con el de visibilizarse desde la expresión de su verdad” (Garcés Montoya, Tamayo y Medina Holguín, 2007: 127).

Al analizar la configuración de las identidades en los jóvenes, Rosana Reguillo postula: “los objetos, las marcas y los lenguajes corporales, los sociolectos, la relación con el espacio y el tiempo, no son materiales desechables en el análisis de las identidades sociales, especialmente en las identidades juveniles. Por el contrario, se trata de componentes fundamentales ya que ayudan a "completar" la autopresentación que los actores ponen en escena con el fin de "hacerse reconocer" como únicos y distintos” (Reguillo, 2000: 98). Es por esto que entendemos que en el ámbito del *freestyle* operan una serie de atributos (usos lingüísticos, vestimenta, etc.) que actúan en la configuración identitaria de los jóvenes que lo consumen.

A efectos de este trabajo, también resulta pertinente retomar los aportes de Pierre Bourdieu (1990) sobre el campo social y el capital. Podríamos entender al universo del *freestyle* como una zona del campo artístico en los términos en que lo define el autor. De acuerdo al sociólogo francés, un campo se encuentra determinado por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación (Bourdieu, 1990: 136). En este campo luchan agentes e instituciones con fuerzas diferentes y, según las reglas constitutivas de este espacio de juego, se apropian de las ganancias específicas que están en disputa simbólica. El campo social posee una estructura determinada por las relaciones que guardan entre sí los actores involucrados. Cada campo particular se encuentra constituido por una red de relaciones objetivas entre diferentes posiciones. Estas posiciones le imponen a los agentes una determinada situación en la estructura de la distribución de las clases de poder o capital cuya posición determina acceso a específicos beneficios inherentes a cada campo, así como una relación de acuerdo a otras posiciones. Cada campo prescribe sus valores particulares y posee sus propios principios regulatorios que definen los límites de un espacio socialmente estructurado donde los agentes luchan en función de la posición que ocupan en dicho espacio.

El concepto de capital simbólico propuesto por el autor, nos sirve para entender cómo determinadas propiedades intangibles operan al interior del *freestyle*. Según Bourdieu, el capital simbólico es cualquier forma de capital "en tanto que es representada, es decir, aprehendida simbólicamente, en una relación de conocimiento o, más precisamente, de desconocimiento y reconocimiento" (Bourdieu, 2000: 17-18). El autor afirma que toda especie de capital (económico, cultural, social) tiende a funcionar como capital simbólico cuando obtiene un reconocimiento explícito o práctico (...) (Bourdieu, 2000: 17-18). Se considera de esta manera que al interior del *freestyle*, existen capitales en disputa que los jóvenes intentarán apropiarse con el fin de obtener el reconocimiento por parte de los demás integrantes.

De acuerdo con Grignon y Passeron (1991), el proceso de estilización de vida de los agentes se describe como "el conjunto de prácticas por medio de las cuales los agentes se esfuerzan por estilizar su vida, es decir por poner los distintos aspectos de su vida (alimentación, vestimenta, alojamientos, etc.) de conformidad con modelos que no emanan necesariamente de la cultura dominante, y que, en algunos casos, no emanan siempre de la esfera de la legitimidad" (Grignon y Passeron, 1991: 121). Analizaremos cómo se constituyen los estilos de vida de los *freestylers*, es decir, si son afines al orden legítimo o si buscan desestandarizarlo, de acuerdo en el contexto en el que se desempeñan.

José Garriga Zucal, a la hora de estudiar la construcción de sentidos de pertenencia de aquellas personas que se autodefinen como roqueros en Argentina en su artículo *Ni "chetos" ni "negros": roqueros* (2008), analiza los límites que edifican esa comunidad, la construcción de esa frontera, endeble y variable, que se crea a través de definiciones morales. Retomará el concepto de "comunidad moral" de Bailey (1971) para referirse al conjunto de valores que distingue y diferencia a una comunidad particular por sobre el resto. Estudiaremos si en el universo del *freestyle* se constituyó una comunidad moral semejante y qué premisas morales se establecieron entre sus integrantes.

Para investigar si existieron transformaciones en el *freestyle* a raíz de su crecimiento, las nociones de hegemonía y de sentido común de Antonio Gramsci (1978) son fundamentales, ya que hacen alusión al proceso de construcción de relaciones de dominación socialmente legitimadas. El autor define la hegemonía como un proceso de "dirección política, intelectual y moral" (Gramsci, 1981: 21) y hace referencia al momento en que una clase ejerce su dominio

sobre el resto de la población, no sólo a través de la coerción, sino también del consenso. Desde esta perspectiva, la clase dominante busca representar al menos algunos intereses de los grupos dominados con el fin de sustentar su poder. El sentido común, a su vez, se entiende como la concepción del mundo de los sectores privilegiados que el pueblo naturaliza, interioriza y toma como dada. En resumen, para que una clase pueda ejercer la dominación, se necesita de una construcción de consenso, pero también implica siempre ciertas resistencias .

De esta manera, el autor sostiene que la hegemonía se manifiesta como “un continuo formarse y superarse de equilibrios inestables (...) entre los intereses del grupo fundamental y los de los grupos subordinados, equilibrios en los que los intereses del grupo dominante prevalecen pero hasta cierto punto, o sea no hasta el burdo interés económico-corporativo" (1981: 37). Este concepto permitirá analizar las convergencias que se producen entre las clases dominantes y subalternas y servirá para preguntarnos si es que la primera se apropia de un fenómeno de la cultura popular y remueve los aspectos disidentes, con el fin de reformarlo y legitimarlo.

Otra perspectiva que se abordará en el marco de esta etapa es aquella propuesta por Voloshinov en *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* (1929), donde describe cómo “cada época y cada grupo social tienen su repertorio de las formas discursivas de la comunicación ideológica real” (Voloshinov, 1929: 33). A cada género discursivo concreto, le corresponde su conjunto de temas, de este modo es que entre la forma de la comunicación, la forma del enunciado y su tema existe una indisoluble unidad orgánica, determinada por las relaciones de producción y por la formación político-social. El signo, como lo es un discurso, una vestimenta o un gesto para Voloshinov, se estructura entre los hombres socialmente organizados en el proceso de su interacción. “Todo signo ideológico, incluyendo el verbal, al plasmarse en el proceso de la comunicación social está determinado por el horizonte social de una época dada y de un grupo social dado” (Voloshinov, 1929: 34). Con esta concepción estudiaremos qué diferencias, si acaso las hubiere, se pueden advertir en el proceso de producción-circulación del *freestyle* entre las plazas y los escenarios.

Marco metodológico

La problemática se estudiará desde una metodología de carácter cualitativo, con el fin de conocer en profundidad el proceso de circulación del *freestyle* y cómo se compone en los diversos

ámbitos. Roberto Hernández Sampieri en su obra *Metodología de la investigación* define al enfoque cualitativo como “un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (Hernández Sampieri, 1991: 9). El autor sostiene que es naturalista porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad, e interpretativo ya que intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen. Consideramos que este abordaje permite comprender el fenómeno de manera integral y sus significaciones dentro de un marco contextual específico.

La técnica de recolección de datos consistirá, en primer lugar, en la observación de videos publicados en canales como YouTube e Instagram. Es importante destacar que el alcance del *freestyle* se expandió enormemente gracias al *streaming* y a la democratización de las tecnologías digitales. Existe un gran repertorio de grabaciones de batallas, que van desde las llevadas a cabo por Red Bull⁴ hasta las que tuvieron lugar en las plazas y subtes. De esta forma, utilizaremos los videos para analizar aspectos como los contenidos de las letras de las batallas, las formas de vestir, la gestualidad, conformación del público y del espacio de batalla. El estudio de estas características nos servirá para comparar cómo se constituye el fenómeno en sus diversos ámbitos.

En segundo lugar, se realizará un análisis de noticias periodísticas, tanto de los medios hegemónicos como de los alternativos con el fin de reconstruir la historia del *freestyle* en nuestro país. Este recorrido nos permitirá además interrogarnos sobre las distintas perspectivas, subjetividades y la disputa de sentidos que existen en el *freestyle*.

Por último, seleccionaremos también como técnica a la entrevista semi-estructurada con el objetivo de conocer las significaciones de los actores involucrados en las prácticas del fenómeno. Consideramos que resultará útil para ver qué explicación le dan al crecimiento del *freestyle*. Si bien estableceremos las preguntas de la entrevista, nos propondremos dar pie a una explicación libre sobre las representaciones que atañen al fenómeno que nos concierne. En función de las

⁴ La empresa de bebidas energizantes Red Bull patrocina una de las competencias más importantes de *freestyle* en la cual participan todos los países de habla hispana.

respuestas de los entrevistados, esperamos que surjan nuevas preguntas que nos permitirán conocer aspectos de su participación en la práctica del *freestyle*.

Sobre los orígenes del Hip Hop y el rap

El rap es parte de un movimiento artístico denominado Hip Hop que nace en la ciudad de Nueva York en la década del 70. Liliana Gago Gómez en *Poesía y canción: lírica y rap español* señala que “el Hip Hop floreció concretamente en el distrito neoyorkino del Bronx, en medio de los movimientos revolucionarios contra las desigualdades sociales, económicas y jurídicas, entre otras, a las que la comunidad afroamericana se veía sometida” (Gago Gómez, 2017: 9). Según Laura Frasco Zuker y Fernando Toth (2008), dada la situación de pobreza, criminalidad y marginalidad vivida en este lugar, las letras hacían referencia a lo que allí ocurría (Frasco Zuker y Toth, 2008: 5).

En este contexto, el movimiento cultural del Hip Hop se conformó por cuatro elementos fundamentales: el **graffiti** (la acción de garabatear o pintar textos e imágenes sobre una pared u otra superficie), el **breakdance** (un estilo de baile caracterizado por movimientos elaborados, giros y pantomimas), el **DJ o Disc-Jockey**⁵ (refiere a la acción de seleccionar y pasar música) y por último el **MC o rap** (MC hace alusión al maestro de ceremonias y se refiere a la acción de rapear) (Sandín Lillo, 2015: 4-5).

Existen diversas versiones en cuanto a cómo surgió el término “rap”. Lidia Cheikh Santos en su investigación *El rap: entre música y poesía* (2017) reunió varias teorías sobre el significado del acrónimo: “unos afirman que proviene de Rhythm And Poetry (‘ritmo y poesía’), Recite A Poem (‘recitar un poema’), Revolution, Attitude, Poetry (‘revolución, actitud, poesía’); otros, que tiene que ver con los movimientos de protesta del pueblo afroamericano, sustrato social de donde emergió este género (Revolución Afroamericana Protestante), Rhythm, Art, Poetry (‘ritmo, arte, poesía’), e incluso se ha llegado a decir que es un apócope de rapsoda, ‘recitador de versos’” (Cheikh Santos, 2017: 14).

⁵ El DJ o Disc-Jockey crea y reproduce pistas musicales en una mesa de mezclas. En los años 70 se empezaba a experimentar con la práctica de mezclar música. La producción del DJ es parte fundamental dentro del rap, ya que sirve como base para la rima del MC. (Revista digital *Muy Interesante*, disponible en <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/que-es-el-hip-hop-871377255918>)

El MC, por su parte, nace a raíz de las *blockparties*⁶ (fiestas celebradas en la calle u otros lugares), en las que su labor era acompañar al DJ para animar al público por medio de gritos e incitación al baile. Los MC improvisaban rimas sobre una base musical que fueron perfeccionándose con el tiempo hasta convertirse en el rap que se conoce hoy en día (Bastida Gómez, 2017: 21).

Alejandro L. Nodarse en *A Language in Transition: The Creation of Identity and Culture in the Poetics of Hip Hop* (2006) sostiene:

“La introducción del maestro de ceremonias es el punto donde el Hip Hop se reinventa por primera vez. El maestro de ceremonias, con sus presentaciones ingeniosas, el uso del juego de palabras y la capacidad de cautivar y mover a una audiencia a través de su llamada y respuesta, reinventó no solo su lugar y su papel en el Hip Hop, sino cómo hablaría la nueva forma de música. No pasó mucho tiempo antes de que el maestro de ceremonias fuera la atracción principal. Mientras los artistas de graffiti pintaban y los breakdancers se movían al ritmo creado por el DJ, el maestro de ceremonias dio voz a la forma de arte conocida como Hip Hop” (Nodarse, 2006: 3).

El rap comenzó así a presentarse en distintos formatos, como competencias y eventos, que siempre incluían a los MC’s demostrando sus destrezas de manera individual o grupal (Massarella, 2017: 4).

Sobre el freestyle

En relación a esta práctica, Nodarse afirma (2006):

“El término *freestyle* (estilo libre) se refiere al acto de rimar espontáneamente sobre lo que sea que venga a la mente. Es el arte de la improvisación lírica, o el Hip Hop improvisador. En general, hay dos formas en que los maestros de ceremonias se involucran en esta tradición oral: haciendo *freestyle* en ‘*cyphers*’⁷ (encuentros informales) y en batallas. En esencia, el *freestyle*

⁶ Las *blockparties* o *houseparties* eran fiestas multitudinarias (por lo general ilegales) en la vía pública o en lugares particulares, en las cuales los DJs mezclaban música (principalmente funk y soul) con dos *turntables* (tocadiscos o tornamesas) y con equipos de amplificación conectados ilícitamente a la red eléctrica. (Frasco Zuker y Toth, 2008).

⁷ El término “cypher” hace referencia a una práctica del Hip Hop que supone un encuentro informal entre raperos, beatboxers o breakdancers. En el caso del rap, los participantes forman un círculo y se turnan para rapear hasta que todas las personas que están presentes obtienen una oportunidad de participar (Hill, 2011).

implica rapear en el calor del momento, improvisando palabras e ideas, y entregando rimas en un flujo que está sujeto a cambios en todo momento. Nada es ensayado o preparado; todo se piensa en ese instante. Al igual que otras tradiciones de improvisación y espontaneidad como el jazz y las décimas guajiras cubanas, el *freestyle* se nutre de ser un truco de magia lírico que hace que algo salga de la nada” (Nodarse, 2006: 26).

Las batallas de *freestyle*, específicamente, son concursos donde dos o más MC se enfrentan por ver quién rapea mejor y quién crea las mejores rimas. Los factores primordiales que el MC debe tener en cuenta son el ritmo, el ingenio, la incorporación del entorno y la espontaneidad⁸. Es fundamental que a la hora de competir los participantes cuenten con una imponente actitud escénica, deben lograr transmitir lo que dicen no sólo a través de sus rimas sino también a través de su cuerpo, sus gestos, sus movimientos, ya sea arriba del escenario o en medio de la ronda en el espacio público, demostrar soltura, seguridad, dramatismo. El *freestyler* debe contar con una gran velocidad mental, dado que el tiempo de respuesta o de ajustarse a una temática es limitado y requiere de mucha agilidad de pensamiento. Empatizar con el público es otro elemento importante: lograr que los espectadores festejen sus rimas, hagan ruido de apoyo son factores que pueden influir en un jurado y ganar una batalla. Las estructuras representan uno de los aspectos técnicos más apreciados dentro del mundo del *freestyle*, se refiere a la capacidad de un MC de enlazar rimas diferentes en una misma estrofa.

Estas competencias pueden asociarse a la payada de contrapunto del siglo XIX, en la que un payador improvisaba una rima acompañado de una guitarra, y tomaba forma de duelo cuando un segundo payador le contestaba al primero. Similarmente, en el *freestyle*, un MC comienza a rimar acompañado de una base que marca el ritmo de su improvisación. Durante aproximadamente 60 segundos, el MC ataca a su rival, luego su contrincante responde durante otro minuto. El resultado del enfrentamiento es definido por un grupo de jueces, seleccionados con anterioridad, quienes definen si acaso hubo un ganador o si es necesario continuar con la batalla, es decir, si hay una réplica. El vencedor será aquel que mejor emplee sus recursos durante la competencia.

⁸ Infobae: Muchos hablan, pocos riman, pero solo los mejores improvisan”: trastienda del freestyle, el estilo musical que atrae a los jóvenes del mundo. (2018). Disponible en: <https://www.infobae.com/tendencias/2018/08/24/muchos-hablan-pocos-riman-pero-solo-los-mejores-improvisan-trastienda-del-freestyle-el-estilo-musical-que-atrae-a-los-jovenes-del-mundo/>

¿Cómo se instala el freestyle en Argentina?

El efecto “8 mile”

Entre mediados de la década del 90 y principios de los 2000 comenzaron a formarse las primeras *crews* argentinas, aquellos grupos que se reunían para hacer graffitis, bailar breakdance o rapear en las calles⁹. Sin embargo, muchos de los actores involucrados consideran que a partir del lanzamiento de la película *8 Mile*¹⁰, las competencias de MCs comenzaron a popularizarse en América Latina. El filme, interpretado por el famoso rapero Eminem, cuenta sobre un joven que vive en un barrio pobre de Detroit en los años 90 y se sumerge en el mundo del rap y las batallas de *freestyle* callejeras.

Según relata la plataforma *Sound and Colours*, “el *freestyle* no despegó por completo [en América Latina] hasta 2002, cuando *8 Mile* llegó a las pantallas grandes. La película mostró una escena clandestina poco glamorosa y ferozmente competitiva de batallas de *freestyle* que, en cierto modo, era mucho más identificable para los latinos que todas las películas anteriores de Hip Hop. Mostró una forma en que los raperos podían brillar y ganar respeto sin la necesidad de contratos con discográficas, sin cadenas de oro o videos de millones de dólares (...)”¹¹

El rapero argentino Dozer es uno de los que comenzó a desarrollar el arte del *freestyle* cuando descubrió *8 Mile*: “Me encantó la película porque yo soy introvertido y cuando vi las batallas sentí que tenía una oportunidad de poder expresarme y desahogarme. Ahí fue que dije: “Yo

⁹ Red Bull: “De la plaza al escenario” (2018). Disponible en: <https://www.redbullbatalladelosgallos.com/noticias/de-la-plaza-al-escenario>

¹⁰ *8 mile*, lanzada en el año 2002, fue dirigida por Curtis Hanson y protagonizada por Eminem, Kim Basinger y Brittany Murphy. La película fue inspirada en los inicios de Eminem como *freestyler* y ganó un premio Óscar a la mejor canción original por *Lose Yourself*.

¹¹ Sound and Colours: “Buenos cyphers: freestyle battles in Buenos Aires a sign of Latin American hip-hop’s changing landscape” (2019). Disponible en <https://soundsandcolours.com/articles/argentina/buenos-cyphers-freestyle-battles-buenos-aires-sign-latin-american-hip-hops-changing-landscape-43924/>

quiero eso".¹² Lo mismo ocurrió en el caso del rapero Ecko, quien confiesa: “8 Mile me motivó muchísimo para competir, vencer los miedos y subirme a un escenario a rapear”¹³.

Red Bull y la Batalla de los Gallos

Tras el éxito de *8 Mile*, en 2005 la empresa de bebida energizante Red Bull decidió organizar una competencia anual de *freestyle*, llamada *Batalla de los Gallos*. Bajo el slogan *Muchos hablan, pocos riman pero sólo los mejores improvisan*, convocaba a MCs de habla hispana de todo el mundo a emplear sus rimas en duelos de uno contra uno.¹⁴

“Antes de 2005 existían los eventos de *freestyle* pero la *Batalla de los Gallos* fue el primer certamen organizado en el que un puñado de jueces especializados en la escena puntuaban a unos raperos que improvisaban sobre bases rítmicas”, explica Red Bull.¹⁵

La primera final internacional del campeonato se celebró en Puerto Rico, en la cual el argentino Frescolate fue proclamado vencedor.¹⁶

Mustafá Yoda, pionero del rap argentino, afirma: “creo que Red Bull claramente impulsó algo que ya estaba creciendo en el *underground*. De alguna manera capitalizaron el trabajo que muchos activistas habían estado haciendo, porque tenían una plataforma mucho más grande, es decir, dinero”.¹⁹

La *Batalla de los Gallos* de Red Bull sufrió una interrupción entre 2010 y 2012,¹⁷ por lo que no se celebrarían competencias nacionales ni internacionales. En relación a esto, desde Red Bull sostienen: “En 2010 y 2011, *Batalla de los Gallos* se dio un respiro para agarrar mayor impulso. Vimos nacer otros concursos de rap y, aunque en 2012 no hubo final internacional, los mejores

¹² La Nación: “Las competencias de rap Batalla de Gallos, el nuevo clásico millennial” (2018). Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/las-competencias-de-rap-batalla-de-gallos-el-nuevo-clasico-millennial-nid2200400>

¹³ Página 12: “Ecko: “Necesito música para vivir, para hacer cualquier cosa” (2020). Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/266117-ecko-necesito-musica-para-vivir-para-hacer-cualquier-cosa>

¹⁴ Red Bull: “Puerto Rico 2005: La primera final” (2016). Disponible en <https://www.redbullbatalladelosgallos.com/noticias/puerto-rico-2005-la-primera-final-parte-I>

¹⁵ Red Bull: “Conoce la historia de la final de Red Bull Batalla de los Gallos” (2019). Disponible en <https://www.redbull.com/ar-es/red-bull-batalla-de-los-gallos-historia-finales>

¹⁶ Infobae: “Hip Hop Freestyle de habla hispana: cómo salió la Batalla de los Gallos” (2017). Disponible en <https://www.infobae.com/tendencias/2017/08/26/hip-hop-freestyle-de-habla-hispana-como-salio-la-batalla-de-los-gallos/>

¹⁷ El Mundo: Batalla de gallos: perro ladrador, verbo mordedor (2017) Disponible en <https://www.elmundo.es/cultura/musica/2017/09/22/59c53b6ae5fdae1078b4695.html>

freestylers de habla hispana del mundo fueron convocados a los Red Bull Studios de Madrid, que habían sido construidos en Matadero con motivo de la Red Bull Music Academy. El resultado fue la grabación del trabajo titulado *Sólo los mejores improvisan* que durante todos estos años se ha convertido en el lema oficial de este certamen”.¹⁸

El crecimiento de las batallas “under”

La suspensión de la *Batalla de los Gallos* dejó huérfanos a los aficionados de la disciplina, pero dio gran oportunidad a otros eventos para tomar el lugar vacante que había dejado. Es así como fue que en cada país surgieron competencias de menor nivel en cuanto a la convocatoria pero que lograrían capitalizar el importante número de jóvenes que se habían visto inmersos en el mundo del *freestyle* gracias a la popularidad que había conseguido la competencia de Red Bull. De esta manera a partir de 2010 comenzaron a proliferar diversas competencias callejeras en la provincia de Buenos Aires y Capital Federal que se consagraron como el *underground* del *freestyle* argentino.

En ese año se creó *Halabalusa*, una competencia que reunía a jóvenes todos los domingos al costado de una estación de tren en Claypole¹⁹. “*Halabalusa* se autodefine *underground* porque cualquiera puede anotarse, no importa la edad, el sexo o de dónde viene, no se paga entrada, ni hay cupos. No tienen sponsors y nunca recibió ayuda del partido de Almirante Brown”, relataba el diario *Página 12* en 2014²⁰. El diario *Tiempo Argentino* consideró a esta competencia como uno de los semilleros del *freestyle* argentino: “En sus rondas se formaron estrellas rutilantes del Hip Hop local, como Dtoke”, afirma²¹.

¹⁸ Red Bull: “Conoce la historia de la final de Red Bull Batalla de los Gallos” (2019). Disponible en <https://www.redbull.com/ar-es/red-bull-batalla-de-los-gallos-historia-finales>

¹⁹ Sound and Colours: “Buenos cyphers: freestyle battles in Buenos Aires a sign of Latin American hip-hop’s changing landscape” (2019). Disponible en <https://soundsandcolours.com/articles/argentina/buenos-cyphers-freestyle-battles-buenos-aires-sign-latin-american-hip-hops-changing-landscape-43924/>

²⁰ Página 12: “Queremos que el rap sea nacional” (2014) Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-7372-2014-11-20.html>

²¹ Tiempo Argentino: “Un round de box lírico en los márgenes del hip-hop argentino” (2016). Disponible en: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/un-round-de-box-lirico-en-los-margenes-del-hip-hop-argentino>

También en 2010 Mustafá Yoda creó *A Cara de Perro Zoo*, una competencia cuyo fin era “privilegiar el ingenio temático por sobre el insulto verbal, y demostrar que el Hip Hop es cultura, respeto, compañerismo y unión”²².

Otra batalla reconocida en este ámbito fue *Las Vegas Freestyle* inaugurada en el año 2011 y organizada en el barrio porteño de Belgrano²³. Se crearon además algunas en otras provincias del país como *Invasión Rapper* (2016) en Santa Fe, *Tierra Santa* (2016) en Misiones y *Nortground* (2013), que convocaba a distintos participantes del noroeste y nordeste argentino.

De esta manera, las competencias callejeras impulsadas exclusivamente por jóvenes y sin ningún tipo de patrocinador, se hicieron cada vez más populares. En relación a éstas, el rapero Muphasa explica: “La lógica de estos encuentros difiere de la *Batalla de los Gallos*. No clasifican los mejores, simplemente te anotás y competís, y podés cruzarte con los mejores de la escena, como Sony o DToke.”²⁴

El transporte público: un lugar de iniciación y recaudación para el freestyle

El transporte público también se convirtió en un lugar para practicar el *freestyle*. Si bien en este caso no había competencia o un jurado que los evaluara, muchos *freestylers* aprovecharon el espacio para desarrollar sus habilidades. Ecco, Sony y Dozer son algunos de los raperos reconocidos que comenzaron improvisando en trenes y subtes.

“Mi entrenamiento fue el transporte público en el que rapeaba con mis amigos. Subíamos al tren y le pedíamos palabras a la gente, para que entendieran que improvisábamos. Era a la gorra”, recuerda Ecco, el joven artista que trascendió en el mundo del trap²⁵.

Algunos *freestylers* también utilizaron este medio para sostenerse económicamente:

²² Radio Mitre: “Vení a vivir esta experiencia de la mano de Pase Cultural: “A Cara de Perro Zoo” Final Internacional” (2019). Disponible en: <https://radiomitre.cienradios.com/veni-vivir-esta-experiencia-la-mano-pase-cultural-cara-perro-zoo-final-internacional/>

²³ El Estilo Libre “Las Vegas Freestyle: siete años ininterrumpidos de Hip Hop (2018). Disponible en <https://elestilolibre.com/lasvegas-repaso/>

²⁴ La Nación: La batalla de las palabras (2015). Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/la-batalla-de-las-palabras-nid1764165>

²⁵ Cadena 3: “Ecco, el astro del trap que inició improvisando en trenes” (2018). Disponible en https://www.cadena3.com/noticia/una-manana-para-todos/ecco-el-astro-del-trap-que-inicio-improvisando-en-trenes_212771

“Recuerdo haber ido dos horas al subte y volver a mi casa con 1000 pesos, que en ese momento era una locura. Mi mamá me dijo “¿A quién le robaste?”. Le dije “No, me fui al subte”, dice Sony²⁶.

El Quinto Escalón

En marzo del 2012, durante el receso de la Red Bull, un *freestyler* de quince años de nombre Alejo creó la competencia *El Quinto Escalón*, inspirada en el *Halabalusa*²⁷. Unos meses más tarde Muphasa, quien había comenzado como un competidor más, se sumaría a la organización. Ésta se realizaba los domingos en el Parque Rivadavia, ubicado en el barrio de Caballito, y contaba con una inscripción libre y gratuita. En poco tiempo, *El Quinto Escalón* se convertiría en uno de los eventos callejeros más importantes del país:

“En las cinco escalinatas de una entrada alternativa al Parque Rivadavia (...) fue que Alejo y Muphasa crearon un verdadero monstruo que creció sin forma, hasta apoderarse del espacio central del parque, con pantallas gigantes, micrófonos y cientos de competidores, la mayoría de ellos, adolescentes”, narra el diario *El País*²⁸.

El diario *Página 12*, sostuvo: “*El Quinto Escalón* creció fuertemente gracias al talento de sus competidores, la viralidad de sus batallas, la fidelidad del público y el acompañamiento de un show de radio que duró algo más de un año en el dial de Vorterix”²³. El diario *La Voz* consideró a este encuentro como “la expresión más concreta del *freestyle* en Argentina”²⁹.

Valentín Oliva, mejor conocido como Wos, participó en el *Quinto Escalón* desde sus inicios y explica: “En 2012 cuando se subía un video [de una batalla], obtendría alrededor de 10.000 reproducciones de YouTube como máximo. Después de dos años, alrededor de 2.000 personas asistían al *Quinto Escalón* y los videos tenían más de 20 millones de reproducciones. Dejé de

²⁶ Filo News: “Sony: “La gente tiene que aprender que la buena música puede venir de cualquier cuerpo” (2020). Disponible en <https://www.filo.news/actualidad/Sony-La-gente-tiene-que-aprender-que-la-buena-musica-puede-venir-de-cualquier-cuerpo-20200226-0055.html>

²⁷ Página 12: “Volvió la pasión por las batallas” (2019). Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/174379-volvio-la-pasion-por-las-batallas>

²⁸ El País: “La última batalla de los raperos de la plaza” (2017). Disponible en https://elpais.com/cultura/2017/11/12/actualidad/1510514117_552147.html

²⁹ La Voz: El momento de las batallas de freestyle: riñas de gallos pero con palabras y ritmo (2019). Disponible en <https://vos.lavoz.com.ar/musica/el-momento-de-las-batallas-de-freestyle-rinas-de-gallos-pero-con-palabras-y-ritmo>

competir durante tres años, pero cuando regresé en 2016, el movimiento había explotado por completo”³⁰.

Tras cinco años de historia, en noviembre de 2017 el *Quinto Escalón* llegó a su término. La gran final se llevó a cabo en el Estadio Malvinas Argentinas y contó con una convocatoria de siete mil personas. Se enfrentaron en la última fecha los mejores *freestylers* de aquel momento: Vos y Dtoke, consagrándose éste último como ganador³¹.

“Ofrecieron un duelo rapero que será recordado como una final mítica y la consolidación definitiva del género del *freestyle* argentino, uno de los fenómenos culturales más populares de la última década”, manifestó el diario *La Nación*³².

El retorno de Red Bull

Luego de un largo período de silencio, en 2013 la *Batalla de los Gallos* volvió a la escena. Esta vez fue el turno de Argentina de ser sede de la final internacional: el local Dtoke se convirtió en el segundo campeón mundial argentino tras vencer al mexicano Jony Beltrán³³.

Para los *freestylers* argentinos, la coronación de Dtoke marcaría un hito: “Fue la prueba de que cualquier pibe de barrio que pusiera la disciplina y el entrenamiento que había puesto el Dto podía tener una carrera internacional, empezar a viajar, hacerse conocido y gozar de cierta proyección que hasta ese momento era impensable”, afirma Muphasa.

En 2018, Buenos Aires volvió a ser sede de la final internacional y tuvo como ganador a Vos luego de vencer al rapero mexicano Aczino³⁴. Así, la competencia organizada por Red Bull ganaría cada vez más popularidad, llegando a reunir para la final nacional de 2019 a más de 11

³⁰ Rolling Stone: “Batalla de los Gallos: Inside Ibero-America’s Biggest Rap Battle” (2018). Disponible en: <https://www.rollingstone.com/music/music-latin/batalla-de-los-gallos-rap-battle-red-bull-767967/>

³¹ El Estilo Libre: “Un final histórico para El Quinto Escalón” (2017). Disponible en <https://elestilolibre.com/final-historico-quintoescalon/>

³² La Nación: “El Quinto Escalón: de rimar en las plazas a conquistar América Latina” (2017) Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/el-quinto-escalon-de-rimar-en-las-plazas-a-conquistar-america-latina-nid2081681>

³³ Red Bull: “Dtoke se lleva la Red Bull Batalla de los Gallos” (2013) Disponible en: <https://www.redbull.com/car-es/dtoke-se-lleva-la-red-bull-batalla-de-los-gallos>

³⁴ Clarín: “Red Bull Batalla de los Gallos 2018: el argentino Vos es el nuevo campeón” (2019). Disponible en https://www.clarin.com/espectaculos/musica/red-bull-batalla-gallos-2018-argentino-wos-nuevo-campeon_0_XQvI03pUJ.html

mil personas en el estadio Luna Park y medio millón por *streaming*³⁵. Además, las finales internacionales fueron cobrando mayor trascendencia a nivel mundial: se estima que la final internacional del año 2014 contó con 375.00 visitas online; en 2017 el número ascendió a 8 millones y en 2018, a 19,5 millones³⁶.

La participación del Estado

El Estado también participó del desarrollo de este fenómeno a través de la creación de distintos eventos. En septiembre de 2015 el Ministerio de Cultura de la Nación organizó *Néctar*, un festival dedicado a la cultura del Hip Hop³⁷. El evento ofrecía tanto talleres de *freestyle* abiertos al público, como diversos espectáculos que contaron con la participación de *freestylers* nacionales e internacionales. La programación también incluía actividades ligadas a las otras manifestaciones del Hip Hop, como talleres de graffiti, *breaking* y estampida, y de estilos de baile como el house y Hip Hop dance. El festival tuvo lugar en el Microestadio de Tecnópolis, en Vicente López, con entrada libre y gratuita.

Además, en julio de 2017 se creó *Cultura Urbana: Hip Hop en tu ciudad*, un programa en el que artista Leandro Frizzera realizó una serie de murales en distintos espacios públicos de la provincia de Buenos Aires³⁸. En todas las ocasiones la inauguración del mural contó con un espectáculo de Hip Hop, en el que participaron diversos *freestylers*, como Replik y Midel. Estos eventos fueron realizados con el fin de otorgar valor al espacio público y realizar encuentros entre artistas urbanos y los jóvenes de dichas zonas.

FMS y la profesionalización de la disciplina

A raíz de la aparición de numerosas competencias de *freestyle*, en 2017 la empresa Urban Roosters creó la primera liga profesional de habla hispana denominada *Freestyle Master Series*

³⁵ Clarín “Red Bull Batalla de los Gallos Argentina 2019: Trueno, el nuevo campeón” (2019) Disponible en https://www.clarin.com/espectaculos/musica/red-bull-batalla-gallos-argentina-2019-trueno-paso-octavos-perfila-candidato_0_9DFnIGjm.html

³⁶ La Razón: “El fenómeno batallas de gallos: del repentismo al Wizink Center” (2019) Disponible en <https://www.larazon.es/cultura/20191126/mvpvxyeybmfgtpc43gxre6g6sjq.html>

³⁷ Secretaría de Cultura de la Nación: “Néctar: el Hip Hop, de fiesta en Tecnópolis” (2015). Disponible en: <https://www.cultura.gob.ar/agenda/nectar-el-hip-hop-de-fiesta-en-tecnopolis/>

³⁸ Secretaría de Cultura de la Nación: “Cultura Urbana: el primer mural” (2017). Disponible en: https://www.cultura.gob.ar/cultura-urbana-mira-el-primer-mural_4412/

(FMS), basada en un sistema de puntaje para sus competidores.³⁹ Una iniciativa cuyo fin era convertir al fenómeno en un deporte mental.

En Argentina, la primera FMS se realizó en el año 2018, en la que el equipo de Urban Roosters se encargó de mapear las diferentes competencias argentinas para establecer un ranking de *freestylers* locales. Los 10 mejores resultaron ser Vos, MKS, Dani, Dtoke, Replik, Klan, Trueno, Papo, Cacha y Stuart³⁹. A lo largo de nueve jornadas, los MC debían enfrentarse para obtener puntos que los acercaban al título nacional y así clasificar a la FMS Internacional⁴⁰. Éstos eran juzgados a partir de su puesta en escena, *punchlines*, *flow*, *skills*, técnicas y otros recursos. El ganador del primer campeonato fue Vos tras vencer a Papo en la última jornada.⁴¹

“El hecho de profesionalizar el *freestyle*, crea un aspiracional para miles de jóvenes que tienen esta afición y ven que esto puede ser una salida vocacional para su futuro, llegando a convertirse en un *freestyler* profesional”, afirma Asier Fernández, CEO y co-fundador de The Urban Roosters⁴².

“FMS profesionalizó a los MC al mantenerlos trabajando en un campeonato, y logró que todo el movimiento se lo tomara más en serio. Ya no es el jueguito de la plaza o de la esquina, ni siquiera cosa de eventos esporádicos, ahora es algo de todo el año”, sostiene el Misionero, presentador de las batallas de Red Bull y FMS⁴³.

El factor “redes sociales”

La proliferación de las redes sociales fue un elemento decisivo para el impulso del *freestyle* en el país. Sin tener demasiada repercusión en la vía pública o en los medios de comunicación, toda la difusión de la disciplina se plasmó en estas plataformas, principalmente en YouTube. Los

³⁹ La Nación: “El arte del rap ya compite en una liga nacional como si fuera un deporte” (2018). Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/los-musicos-de-rap-ya-son-como-los-deportistas-profesionales-nid2183408>

⁴⁰ Los Andes: “Freestyle Master Series: el arte de la improvisación” (2019). Disponible en: <https://www.losandes.com.ar/article/view?slug=freestyle-master-series-el-arte-de-la-improvisacion>

⁴¹ La Izquierda Diario: “FMS Internacional: un fenómeno que atrae a los jóvenes de todas las edades” (2019): Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/FMS-Internacional-un-fenomeno-que-atrae-a-los-jovenes-de-todas-las-edades>

⁴² Noticias de Navarra: “La liga profesional de ‘freestyle’ arranca hoy su temporada en Tótem” (2020) Disponible en <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2019/04/27/liga-profesional-freestyle-arranca-hoy/825128.html>

⁴³ Página 12: “El Misionero, el señor del ruido en freestyle” (2019). Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/224106-el-misionero-el-senor-del-ruido-del-freestyle>

jóvenes inmersos en este fenómeno comenzaron a utilizar estos canales para investigarlo y viralizarlo, facilitando su alcance a cada vez más gente. En relación a este tema, *Sound & Colours* sostiene:

“Quizás el factor más influyente para convertir el *freestyle* en el gigante que es hoy fue YouTube. El sitio web de transmisión de videos, que se lanzó en 2006, pronto se convirtió en la plataforma principal para todos los aspirantes a raperos de *freestyle* para mostrar sus habilidades y convertirse en una sensación viral.”

YouTube también hizo que el *freestyle* fuera accesible para miles de adolescentes en todo el continente que, sin estar necesariamente involucrados con la cultura Hip Hop, ni siquiera interesados en ella, adquirieran la habilidad desde sus propias habitaciones. El hecho de que hoy en día, las batallas de *freestyle* convoquen a miles de personas y que la mayoría de esos miles sean adolescentes, es el resultado directo del impacto de YouTube y la forma en que cambió cómo las nuevas generaciones consumen la música”.⁴⁴

En este sentido, el rapero mexicano Serko Fu afirma: “con la llegada de internet y YouTube, las batallas de rap se convirtieron en una moda internacional. Con la globalización de la World Wide Web, la forma de improvisación alcanzó alturas sin precedentes”.²⁵

La transmisión de estas batallas a través de plataformas como "YouTube Live" o "Facebook Live" también contribuyó a su despegue, convirtiéndolas en tendencias y causando que muchos jóvenes que las vieran se interesaran en el tema⁴⁵. De esta forma, los eventos no sólo contaban con una audiencia “cara a cara”, sino que se agregaba una virtual conectada vía *streaming*.

La comercialización del rap estadounidense

Como mencionamos anteriormente, los orígenes del Hip Hop pueden rastrearse a las clases populares de Estados Unidos, compuestas por afroamericanos y puertorriqueños que vivían en el barrio marginado del Bronx. Siguiendo con lo que plantean Mario Moraga González y Héctor

⁴⁴ Sound and Colours: “Buenos cyphers: freestyle battles in Buenos Aires a sign of Latin American hip-hop’s changing landscape” (2019). Disponible en <https://soundsandcolours.com/articles/argentina/buenos-cyphers-freestyle-battles-buenos-aires-sign-latin-american-hip-hops-changing-landscape-43924/>

⁴⁵ Medium: “Las batallas de freestyle son la nueva moda en Internet (2019). Disponible en: <https://medium.com/@2320181088/las-batallas-de-freestyle-son-la-nueva-moda-en-internet-629413b95542>

Solorzano Navarro (2005), entendemos que el movimiento originalmente nace como una práctica de resistencia en un contexto de discriminación hacia estos sectores. En este sentido, los autores sostienen:

“Los orígenes de esta cultura tienen un trasfondo profundamente social y político. Ésta, nace como una respuesta cultural y juvenil a la desigualdad del modelo económico político capitalista. Siendo por esencia una cultura denunciante y demandante ante las difíciles condiciones de vida en las que se encontraba la población marginal de los Estados Unidos” (Moraga González y Solorzano Navarro, 2005: 81).

Pablo Alabarces (2008) describe a la resistencia como “la posibilidad de que sectores en posición subalterna desarrollen acciones que puedan ser interpretadas, por el analista o por los actores involucrados, como destinadas a señalar la relación de dominación o a modificarla” (Alabarces, 2008: 3). De la misma manera, desde su condición subalterna los jóvenes del Bronx utilizaban rap como un medio de expresión para narrar su realidad y denunciar las injusticias que vivían día a día:

*It's like a jungle sometimes
It makes me wonder how I keep from goin' under
Broken glass everywhere
People pissin' on the stairs, you know they just don't care
I can't take the smell, can't take the noise
Got no money to move out, I guess I got no choice
Rats in the front room, roaches in the back
Junkies in the alley with a baseball bat
I tried to get away but I couldn't get far
'Cause a man with a tow truck repossessed my car*

*[Es una jungla a veces
Me hace preguntarme cómo evito hundirme
Vidrios rotos por todas partes
La gente orinando en las escaleras, ya sabes que simplemente no les importa
No aguanto el olor, no soporto el ruido
No tengo dinero para mudarme, supongo que no tengo otra opción
Ratas en la habitación principal, cucarachas en la parte de atrás
Drogadictos en el callejón con un bate de béisbol*

*Traté de escapar pero no pude llegar lejos
Porque un hombre con una grúa embargó mi auto]*

***Fragmento de canción “The Message” por
Grandmaster Flash & The Furious Five (1982)***

Similarmente, el DJ profesaba su visión del mundo a través de la selección de música. Desde el graffiti, se buscaba manifestar un rechazo ante las autoridades y transgredir las normas. Sin tener dinero o formación artística, los jóvenes llenaban las paredes con mensajes en contra del capitalismo y de las fuerzas de seguridad. En este sentido, Arlene B Tickner (2006) postula: “como elemento del Hip Hop, el graffiti afirma el derecho de escribir la historia de los grupos marginados, de inscribir dichas historias en lugares públicos de alto tránsito y visibilidad, tales como trenes, paredes y carreteras urbanas, y de apropiarse simbólicamente del espacio” (Tickner, 2006:102). En el caso del breakdance, el medio de expresión era el propio cuerpo. “Es un ataque, es una emancipación del individuo frente a lo que lo rodea, una afirmación de su negritud, de su lucha, de su ser y de sus sufrimientos, todo eso volando en vorágines de piernas amenazantes al que se acerque”, sostiene *Rebellion*, un medio de información alternativa⁴⁶.

Tickner (2006) manifiesta que además de brindar un sentimiento colectivo de comunidad, el Hip Hop creó espacios alternativos para «estar» en la ciudad (Tickner, 2006: 98). Este es el caso de las “block parties”, las fiestas callejeras que se instalaron como la contracara de las discotecas a las que asistían las clases altas. Así, el Hip Hop en sus inicios se puede entender como un espacio simbólico de resistencia político-cultural, que funcionaba como un canal de expresión para la juventud de las clases populares e implicaba un proceso de construcción identitaria. Desde la mirada hegemónica, el Hip Hop estaba asociado a la delincuencia, el vandalismo y las drogas.

Hacia 1979 inicia el proceso de comercialización del rap y su instalación en el *mainstream* musical estadounidense (Tickner, 2006: 99). Las grandes discográficas comienzan a demostrar interés en él, lo que genera que también sea aceptado por un público blanco y de clase media. De esta manera, en términos de Alabarces, comienza un proceso de “plebeyización” del producto cultural, a través del cual pasa a ser apropiado, compartido y usado por las clases medias y altas

⁴⁶ Rebellion “Hip-Hop. Resistencia y Pestilencia” (2011). Disponible en <https://rebellion.org/hip-hop-resistencia-y-pestilencia/>

(Alabarces, 2014: 53). En este sentido, Tickner destaca que la mercantilización del rap tiene un efecto despolitizador, en el que “la protesta social característica (...) «se transforma en un simulacro estético inofensivo» que cosifica a los artistas y libera a los consumidores de la necesidad de simpatizar con las condiciones económicas, políticas y sociales que caracterizan a sus lugares de origen” (Tickner, 2006: 101).

Este proceso de circulación que comienza a protagonizar el Hip Hop y sus derivados del rap y *freestyle*, pareciera ser un claro ejemplo de las líneas de investigación a las que se refería Jesús Martín Barbero en su trabajo *Memoria narrativa e industria cultural* (1983) a la hora de estudiar la cultura popular y la cultura masiva. En primer lugar, analiza los casos de fenómenos de la cultura popular cuando, tras un proceso histórico, devienen en elementos de la cultura masiva. Señala que lo masivo no “es algo completamente exterior, algo que venga a invadir y corromper lo popular desde fuera sino el desarrollo de ciertas virtualidades ya inscritas en la cultura popular (...) La cultura de masa no aparece de golpe (...) Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular” (Barbero, 1983: 60). Más aún, Barbero señala que cuando la cultura popular apunta “a su constitución en cultura de clase, esa misma cultura va a ser mirada desde dentro, hecha imposible y transformada en cultura de masa” (Barbero, 1983: 61).

El caso del Hip Hop, del rap y del *freestyle* no es ajeno a este proceso. Durante esta etapa de comercialización del rap se observa cómo un elemento de la cultura popular que había logrado constituirse como forma de expresión, protesta y de encuentro entre las clases populares del Bronx fue incorporado por las grandes discográficas y sometido a un proceso de estilización. Un proceso que se ocupó de borrar los rastros de la cultura disruptiva y transformarlo para el consumo de las clases medias y altas como un producto de mercado irreverente y polémico pero, a fin de cuentas, inofensivo para el *status quo* de la sociedad estadounidense. En palabras de Barbero, aquello que el Hip Hop representaba para los jóvenes negros de los 70 fue hecho imposible, transformado en cultura de masa y absorbido con éxito al sistema del que intentaban rebelarse.

Sin embargo, con esto no se intenta decir que el rap comercial no incluía expresiones de resistencia. Tal como establece Barbero “la cultura popular-masiva se constituye activando ciertas señas de identidad de la vieja cultura y neutralizando o deformando otras” (Barbero, 1983: 61). De manera que para lograr comercializar el rap, era necesario conservar ciertos

elementos constitutivos de la cultura del Hip Hop que permitiera generar el sentido de identificación y pertenencia del público al que apuntaba. Es decir, no era posible que el rap triunfara si perdía las temáticas propias de la comunidad afroamericana, si utilizaba otro lenguaje o si era hecho por blancos. Pero sí se encargó de deformar o neutralizar aquellas prácticas, códigos, conceptos o temas que pusieran en cuestionamiento a la cultura dominante. De esta manera, en palabras de Tickner, la estrategia comercial del Hip Hop fue romantizar al hombre negro y representar de manera exotizada al afroamericano, que tuvo como efecto excluir a los artistas latinos, quienes al no ser considerados lo suficientemente negros no reflejaban los estereotipos predominantes (Tickner, 2006: 100).

En consonancia con esta idea surgen los conceptos de *negación* y *mediación* que también plantea Barbero a la hora de describir el proceso de circulación desde lo masivo a lo popular. Por negación se refiere a los casos en que la cultura masiva niega “los conflictos a través de los cuales las clases populares construyen su identidad” (Barbero, 1983: 61). Los categoriza como dispositivos de masificación, de despolitización y control, de desmovilización. Estos dispositivos actúan sobre las clases populares al momento en que aquel elemento de su cultura fue resignificado como masivo. De acuerdo a esta idea, el rap despolitizado no solo sería consumido por un nuevo público (personas blancas de clase media y alta) sino que también alcanzaría a la propia clase popular y lograría desmovilizarla tras borrar aquellos elementos disruptivos. A los grupos de jóvenes afroamericanos del Bronx ahora se les ofrece un producto nuevo con el cual logran identificarse gracias al segundo concepto que presenta Barbero: la mediación. Es decir, “las operaciones mediante las cuales lo masivo recupera y se apoya sobre lo popular (...) la presencia en la cultura masiva de códigos populares, de percepción y reconocimiento, de elementos de su memoria narrativa e iconográfica” (Barbero, 1983: 61). La población del Bronx acepta, consume y disfruta de ese rap comercial porque sigue teniendo elementos de su cultura con la cual logran identificarse y reconocerse. Los raperos provienen del Bronx, las letras de las canciones hablan del Bronx pero los elementos de lucha y resistencia propios del Hip Hop ahora son más difíciles de identificar y comprender.

La llegada del rap a la Argentina

Tal como afirma Tickner (2006), al contrario del caso estadounidense, en donde el Hip Hop nace literalmente en la calle, sus comienzos en el resto del mundo son consecuencia de la industria

musical capitalista, la cual posibilita su movilidad y transporte. El rap llega a la Argentina a través de las mediaciones de las industrias culturales. Los jóvenes argentinos se vieron atraídos por el género a través del cine o la televisión, por ejemplo con la película *8 Mile*. Sin embargo, Tickner (2006) sostiene que el uso otorgado a los bienes culturales puede variar según los contextos específicos en los que estos se insertan. En este sentido, la autora afirma:

“Los amplios grados de interconexión que implica la globalización han facilitado la apropiación y folklorización de culturas populares tradicionales dentro de los circuitos comerciales capitalistas. (...) Las comunidades locales, que acomodan los productos culturales de forma espontánea dentro de sus propios saberes y hábitos, reconvierten los significados e imágenes creados por las redes de consumo hegemónicas” (Tickner, 2006: 101).

En este marco, Velez Quintero remarca que las maneras de hacer rap en Latinoamérica coincidían en entenderlo como forma de expresión, resaltando su carácter juvenil y de denuncia frente a la violencia, pobreza y marginación (Vélez Quintero, 2009: 310). Retomando la investigación de Barbero, el autor además estudia los usos populares de lo masivo, “aquella dirección en la que apuntan las preguntas sobre qué hacen las clases populares con lo que ven, con lo que creen, con lo que compran o lo que leen” (Barbero, 1983: 61). Qué es lo que los distintos grupos de las clases populares, entendiendo que lo popular no es un todo homogéneo, hacen de lo que consumen. “Porque si el producto o la pauta de consumo son el punto de llegada de un proceso de producción son también el punto de partida y la materia prima de otro proceso de producción, silencioso y disperso, oculto en el proceso de utilización” (Barbero, 1983: 61). Es decir, que esta línea de investigación, en el caso del estudio del Hip Hop, se preguntaría qué hicieron las clases populares, por ejemplo los jóvenes de Buenos Aires, con el producto comercial que representaba el rap en el *mainstream*. Ya hemos destacado el papel preponderante que tuvo la película de Hollywood *8 Mile* con la estrella del rap Eminem sobre la consumación de las batallas de *freestyle* en las plazas de Buenos Aires. Los jóvenes porteños, al aprender sobre la existencia del *freestyle* y de las batallas, comenzaron a investigar sobre el origen del rap, indagaron sobre el Hip Hop que había nacido en el Bronx, escucharon a aquellos primeros artistas que constituyeron la cultura y reprodujeron la experiencia en las plazas de sus barrios.

Al entrevistar a los jóvenes que fueron partícipes de la llegada del *freestyle* a Buenos Aires, fue posible observar que eran profundamente conscientes sobre los orígenes del fenómeno y a su vez, destacaban la importancia de serlo. En este sentido el rapero KZ advertía:

“Estaría bueno que se conozca cómo comenzó el rap en Estados Unidos. Si bien estamos en Argentina, creo que es importante de todas formas. De última hacé folclore, tango o chacarera. Con el rap, estás haciendo algo que empezó en Estados Unidos, tenés que saberlo, es conocimiento. [Al no saber esos orígenes] yo creo que se pierde un poco el respeto. Tenés que saber lo que estás haciendo, no es algo así nomás. Hay una base detrás de competir y *freestyle*lear contra otra persona”.

En esta línea, los raperos porteños también remarcaban el componente de resistencia del rap y del Hip Hop en general, además de concebirlo como un medio de expresión:

“Los raperos contaban una realidad. No es que alguien les decía: “hablen de esto”. Ellos hablaban de lo que vivían. Y así, criticaban mucho al sistema. Hablaban de conspiraciones y de muchas otras cosas”, afirmaba KZ.⁴⁷

“El Hip Hop siempre fue protesta y resistencia. Nació así. Contra el gobierno, contra la policía. Con el graffiti se empezaron a pintar trenes por el mismo motivo: protesta”,⁴⁸ decía Woz.

Es así que de la misma manera que los jóvenes del Bronx a través del rap narraban sobre lo que allí ocurría, los jóvenes porteños lo usaban para contar sus propias realidades. Siguiendo con lo que plantea Tickner, es posible identificar una reapropiación del fenómeno por ellos en función de su respectivo contexto social, cultural, político y económico. “Los imaginarios culturales del Hip Hop atraviesan los espacios geográficos, se rearticulan con experiencias cotidianas locales y participan en la construcción de sentimientos colectivos de pertenencia e identidad” (Tickner, 2006: 98). En este sentido Nigga, un rapero de 22 años, manifiesta:

“Mis letras son profundas, vienen a reclamar por las injusticias que vivimos a diario en los barrios, el hambre que las familias sufren, por los pibes que la policía mata y nadie dice nada. Es

⁴⁷ Entrevista a KZ. Disponible en el anexo.

⁴⁸ Entrevista a Woz. Disponible en el anexo.

el grito genuino de una sociedad que no es escuchada por el poder político. Intentamos explicarle a la gente que tenemos que ser los protagonistas de un cambio cultural”.⁴⁹

En las rimas de competencias de plazas, también es posible encontrar elementos de crítica relacionada a la coyuntura política. En muchos casos, se observan rasgos antisistema, antipolicía y antigobierno:

*Vengo como una mantis
Navegando entre las ruinas de Atlantis
Soy tu mártir, así como golpeo,
lo veo muy tranqui
Hermano vengo como Matrix
Y Underdann tenés la nariz más grande que Pinocho
después de dar un discurso de Macri*

Replik en la batalla⁵⁰

Si bien hoy en día el rap es un fenómeno consolidado y legítimo, los jóvenes porteños que lo practicaban en las plazas y subtes sentían la necesidad de “limpiar su imagen”, como si todavía siguiera existiendo esa mirada hegemónica que los estigmatiza y asocia a las drogas y la delincuencia.

“El rap significa mostrar nuestra opinión política y social a la gente y el Estado. Lo que nos parece bien y lo que no. Y dejar en claro que los raperos no somos delincuentes, como nos tienen conceptualizados. Sí, tenemos una resistencia ante el sistema, pero no practicamos el mal”, dice Nigga.

En la misma línea, Wos comenta en relación a la competencia del *Quinto Escalón*:

“Yo creo que el fenómeno de las redes sociales influyó un poco en esta situación de crecimiento del *Quinto* porque permitía que la gente vea lo que realmente pasaba en una plaza, que no éramos delincuentes ni drogadictos”.

⁴⁹ Tiempo Argentino: “Los raperos tenemos una resistencia ante el sistema, pero no practicamos el mal” (2018). Disponible en: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/los-raperos-tenemos-una-resistencia-ante-el-sistema-pero-no-practicamos-el-mal>

⁵⁰ El rapero Replik durante una batalla del Quinto Escalón en el año 2016. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=NZ0I2GHgavU>

La construcción de sentido e identidades en el freestyle de plazas

En el próximo apartado se analizarán cómo los procesos de identificación operan al interior del *freestyle*. A partir de las entrevistas realizadas y el análisis de videos, se investigarán también las legitimidades e ilegitimidades que entran en relación en el universo del *freestyle* y el capital simbólico que se disputa. Dado que los orígenes del *freestyle* y sus respectivos componentes populares residen en las plazas, se consideró pertinente centrar el análisis en este ámbito, para luego estudiar qué cambios existen con su llegada a los grandes escenarios.

a) El freestyle como una comunidad moral

Podríamos caracterizar al universo del *freestyle* como una comunidad moral (Bailey, 1971), un territorio simbólico cuyas fronteras se marcan sobre premisas morales que establecen lo que está bien y lo que no lo está, quién puede sentirse parte de esta comunidad y quién no. Los *freestylers* comparten un conjunto de valores que los distingue y diferencia, definen lo aceptable y lo inaceptable según los valores del grupo social, tal como lo describe Garriga Zucal “una construcción histórica y dinámica pero al mismo tiempo ambigua, ya que los límites nunca son del todo claros o son demasiado móviles” (2008: 3). Estos enunciados morales son comúnmente quebrantados por las prácticas cotidianas pero también funcionan como marco performativo de dichas prácticas.

Es decir, si bien existe un consenso sobre ciertos valores, prácticas, usos y costumbres dentro del universo del *freestyle*, no quiere decir que no puedan ser desobedecidos, disputados y cuestionados por sus propios miembros. Este concepto de comunidad moral con su dinámico funcionamiento nos resulta esclarecedor a la hora de entender aquellas diferencias que se producen entre los *freestylers* del underground y aquellos que saltaron a los escenarios masivos; así como también entre los de la vieja escuela y los jóvenes raperos.

Garriga Zucal recupera el trabajo de Brubaker y Cooper en el cual describen a las comunidades como lazos relacionales que unen personas, “comunidad denota compartir algún atributo común” (2001: 50). Proponen que existen dos formas de establecer filiaciones comunitarias, la primera que vincula a las personas por pertenecer a un sistema de redes y la segunda, que vincula a las personas por la adscripción a una categoría. Ambas formas de asociación se entrelazan, el “sentimiento de pertenencia compartida, elemento unificador” (Garriga Zucal, 2008: 7) en el

caso de los *freestylers* se conjugan, tal y como lo define el “Misionero” en la final Argentina de Red Bull 2017 frente a miles de jóvenes raperos, en “el respeto, la tolerancia, mirar al prójimo, dar una mano, saber que los valores espirituales son eternos, que las cosas materiales pasan”⁵¹.

b) Los usos lingüísticos

Escuchar una batalla de *freestyle* también es escuchar un modo de hablar particular. Existen diferentes jergas que los MCs han popularizado dentro del mundo del *freestyle* y del Hip Hop. Tal como plantea Luisa Martín Rojo (1993), la jerga es el medio que emplea el individuo para situarse y situar a su grupo dentro del entramado social, es su forma de construir su identidad individual y social. A su vez, la autora sostiene que éstas contribuyen a reforzar la unidad y la comunicación grupal y, al mismo tiempo, a proteger una forma de vida, un prestigio, un campo de saber como propio y particular, del que quedan excluidos quienes no pertenecen al grupo (Martín Rojo, 1993, citado en Martínez Vizcarrondo, 2011: 84). En este sentido, las expresiones utilizadas por los *freestylers* además de fomentar la camaradería entre ellos, permiten marcar un límite con el Otro y así es que para consumir el género, hablar en estos términos se convierte en condición *sine qua non*.

Algunas de las expresiones más comunes en el *freestyle* porteño tienen sus orígenes en el rap estadounidense, pero también se han creado otras:

“A una persona que no entiende la cultura o que está comenzado y le gusta criticar, los *yanquis* le dicen *hater*, que es odiador. Acá, les decimos *topos* o *niños ratas*, que no entienden la movida”, dice Sony, un *freestyler* reconocido.⁵²

Entre las expresiones más conocidas se encuentra el *flow*, que hace referencia a “la capacidad del MC para rimar sobre una base instrumental, hacer entrar las palabras y pronunciarlas con estilo”⁵³. Otra utilizada es el *punchline*, que refiere a las líneas metafóricas utilizadas para

⁵¹ Hugo Montero (2020): “Wos, el pibe de la plaza”. Editorial Sudestada.

⁵² Ministerio de Cultura: “Glosario de términos de Hip Hop”. Disponible en https://www.cultura.gob.ar/glosario-de-terminos-de-hip-hop_4515/

⁵³ Ministerio de Cultura: “Glosario de términos de Hip Hop”. Disponible en https://www.cultura.gob.ar/glosario-de-terminos-de-hip-hop_4515/

terminar una improvisación y humillar al oponente.⁵⁴ El *berretín* es una especie de chiste que funciona, es “ir a lo fácil”, mientras que los *bizarros* son los que crean rimas más intelectuales.⁵⁵

En una batalla, el *freestyler* debe apelar a diversos recursos lingüísticos con el objetivo de ganarle a su oponente. La utilización del insulto, el bardeo, o como lo denomina Bajtín (1987), la grosería, es un componente fundamental en el modo de argumentar su discurso e interpelar al otro. El mismo sirve para que el participante logre imponer su poder en la batalla, descalificar a su contrincante y demostrar que él es “quien manda”. Denigra pero a la vez da contenido para que el contrincante oxigene su rima. Las *bardeadas* cooptan la lógica de la competencia, son un fin en sí mismas. Se desarrolla una dinámica dentro de la batalla donde se produce un ida y vuelta; lo vulgar y los insultos son transversales, son parte del show, donde los espectadores esperan ver el *punchline* más picante. Esto produce que el público encuentre en las rimas y en las arengas ante cada remate, un clímax de liberación o de fiesta, de carnaval o de jolgorio.

c) *El encuentro con el Otro*

Stuart Hall (1996) afirma que las identidades se construyen a través de las “diferencias” y mediante el encuentro con el Otro. El autor sostiene: “(...) el significado «positivo» de cualquier término —y con ello su «identidad»— sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta” (Hall, 1996: 18). Además, entiende a la identificación como “una construcción, un proceso nunca terminado, siempre *en proceso*. No está determinado, en el sentido de que siempre es posible *ganarlo* o *perderlo*, sostenerlo o abandonarlo (...) la identificación es, entonces, un proceso de articulación (...) Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de *efectos de frontera*. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso” (Hall, 1996: 15). Los raperos que asisten a las plazas se sienten parte de un grupo que comparten características e intereses en común y que se distinguen de otros grupos. Los *freestylers* construyen su identidad en relación a la alteridad que plantean frente a otros jóvenes que no comparten la afinidad con el género y que

⁵⁴ Batallas Freestyle: “¿Qué es el punchline?” (2019). Disponible en <https://batallasfreestyle.com/freestylers/que-es-un-punchline/>

⁵⁵ Entrevista a Leo. Disponible en el anexo.

son encarnados en la figura del *cheto*, el *careta* o el *topo*. Esta construcción del Otro se evidencia en las rimas y en muchas ocasiones se utiliza esta figura para denigrar al oponente:

*Vos seguí blindado, que yo te gano y ni siquiera te toco,
Esto es una competencia, si te tuviera que tirar flores vivirías re loco,
Callate la boca y no actúes como un topo,
¿Voy a ser el mejor hasta que sigas vivo?
Quedate tranquilo que me falta poco.
Vos no sos oponente y no cambias el resultado,
O cuando no te quedes callado mientras me tengas enfrente,
Si sos solo un hater camuflado,
Mientras que la gente está acostumbrado a este deleite*

Dani en batalla⁵⁶

*¿Qué pasa papá? ¿Vos me querés decir que esta es tu mente?
Me parece que no fuiste nada coherente
Me parece que dijiste mucha basura
Estos tipos de topos son los que tapan nuestra cultura*

Dozer en batalla⁵⁷

d) La carencia como capital simbólico

Desde sus comienzos, el rap ha sido asociado a la marginalidad, dado que nace de los sectores más oprimidos de los Estados Unidos. De la misma manera, la poética del *freestyle* de plazas se vincula estrechamente con la carencia, que opera como un capital simbólico. Las narraciones de los *freestylers* se constituyen principalmente a partir de las experiencias y aprendizajes de la calle y el barrio. Hablar sobre los orígenes y el sufrimiento es fundamental a la hora de competir, y el hecho de estar en una buena posición económica es claramente una desventaja. Como se mencionó anteriormente, la figura del Otro suele estar enmarcada en el *cheto*, que refiere a una persona adinerada, y todo lo que haga alusión a esa figura puede servir para desacreditar al oponente en la batalla. Por lo tanto, hay un claro intento de mostrar una imagen asociada a lo

⁵⁶ El rapero Dani en batalla en el Quinto Escalón, 2017. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=2r9IMsryt3I>

⁵⁷ El rapero Dozer en batalla en el Quinto Escalón, 2017. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=dZ7sdXFAHL8>

callejero y marginal, y uno de los capitales en disputa en el *freestyle* es quien es el que tiene “más calle”:

*Perdoname pa,
Yo vengo acá a rimar,
A demostrar este flow sin show en este lugar,
Oye hermano, vengo pero con potencia,
No flashes que la calle no me hizo
Yo vengo con mucha conciencia*

Dozer a Dominic⁵⁸

*Es tiempo entonces, entro pausado para dejarte tranquilo y retirarte cual tarado,
A mi no me ganas con esos flows copiados,
Viniste vestido después de rendir de tu colegio privado*

Beelze a Dani⁵⁹

La diferenciación de los *chetos*, la demostración de que vienen de abajo, el diferenciarse de un sector social tiene que ver con lo que Bourdieu describe como la forma en la cual los “dominados” deliberadamente se diferencian y crean un sentido de pertenencia frente a sus “dominadores”. Los *freestylers* a través de sus rimas marcan una pertenencia “al pueblo”.

e) La apropiación de las plazas

La plaza aparece como el ámbito central donde se constituyen las relaciones entre los MCs. Un espacio público que ha sido diseñado para otro fin es apropiado y resignificado por estos jóvenes.

Anna Ortiz (2004) afirma que el sentido de lugar permite analizar la manera en el que el espacio, entendido como algo abstracto y genérico, se convierte en lugar gracias a la experiencia y a la acción de los individuos que, viviéndolo cotidianamente, lo humanizan y llenan de contenidos y significados. La autora entiende que el sentido de lugar, elaborado a partir de la experiencia cotidiana y de los sentimientos subjetivos de cada persona, puede llegar a concebirse con tanta intensidad que se convierta en un aspecto central en la construcción de la identidad individual (Ortiz, 2004: 163).

⁵⁸ Dozer en batalla contra Dominic en el Quinto Escalón. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wxSmhNzOJ70>

⁵⁹ Beelze vs Dani en el Quinto Escalón. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=rd1isN1SVtA>

Es por esto que la plaza cumple una función fundamental en la configuración de identidad en los *freestylers*. Además de ser el lugar donde transcurre la competencia, la plaza permite la recreación colectiva y la socialización entre los jóvenes afines a la misma práctica. Es el lugar donde se fortalecen vínculos y donde las normas son construidas por ellos mismos.

Otro aspecto a resaltar a la hora de estudiar qué lugar ocupan las plazas en el universo del *freestyle* es el del vínculo que construye cada *freestyler* con una plaza en particular, su lugar de pertenencia. Ya sea la plaza de su barrio o una cercana a los lugares que frecuenta, lo importante es que es allí donde supo forjar su estilo y constituirse como un rapero. KZ no duda en resaltar la importancia de una plaza al momento de definir el perfil de un *freestyler* ya que cada plaza conserva sus propias características, idiosincrasia y estilos.

“Uno siempre defiende su plaza a donde va. Podés ir a rapear a cualquier lado, por todo Buenos Aires o incluso todo el país, pero siempre llevás a tu plaza con vos. La representás, y la gente sabe que vos estás ahí representando a esa plaza. No necesariamente tiene que ser la primera plaza a la que fuiste, sino donde te sentiste parte, en donde sentís que encontraste tu lugar, tu estilo, tu gente. Y cuando vas a otra plaza, te lo van a hacer saber, que estás de visitante, siempre con respeto, con buena onda, pero en algún momento de la batalla te van a tirar con eso. Vos hacés lo mismo cuando alguien viene a la tuya. Aparte te das cuenta enseguida cuando alguien empieza a rapear si tiene un estilo muy marcado de dónde vino: “ah este es de Las Vegas, este es del Quinto, aquel es del Hala... se nota”.

f) El seudónimo

Al igual que en la tradición norteamericana, lo que caracteriza a los *freestylers* porteños es el uso de seudónimos —o de A.K.A⁶⁰— para presentarse en las batallas. Vos, Trueno, Replik y Dtoke son algunos ejemplos de esta práctica.

El seudónimo es una expresión creativa que permite al MC marcar su impronta y disfrazarse de un personaje para entrar en escena. La elección de un seudónimo implica construir una imagen para el resto de los jóvenes. En palabras de Goffman (1958), es parte de la actuación del individuo cuando se presenta ante los otros. Por lo general, se busca crear uno que sea pegadizo, fácil de recordar y que denote fuerza y prestigio.

En algunos casos, crear una especie de “alter-ego” puede ayudar al MC a conseguir reconocimiento por parte del público y sus contrincantes. Es una gran manera de diferenciarse del resto y a la vez de generar un sentido de pertenencia. Así, el seudónimo se convierte en condición necesaria para que el MC se integre en el mundo del *freestyle* y sea respetado por los demás.

g) Las crews

Otro punto a considerar son las *crews*, los grupos de amigos que se juntan para hacer *freestyle* u otras actividades relacionadas al Hip Hop. Si bien no es excluyente pertenecer a una *crew* para competir en una batalla de *freestyle*, muchos jóvenes optan por esta práctica. En las *crews* se genera hermandad, funciona como un marco de contención y seguridad para los jóvenes que la integran. A través de ellas se crea un espacio para intercambiar conocimientos, aprendizajes y experiencias. Las *crews* cuentan con su propio sistema de reglas y requisitos que los miembros necesariamente deben cumplir para poder ser parte. En la entrevista con KZ, el *freestyler* remarcaba que es muy común que las *crews* compartan una misma manera de rapear. Las *crews* también pueden operar a modo de capital simbólico ya que muchas de ellas son reconocidas dentro del ámbito del *freestyle* y los MCs adquieren renombre por pertenecer a las mismas. A

⁶⁰ Proveniente del inglés, el término A.K.A es la abreviación de “Also Known As”, cuya traducción en español es “también conocido como”. La expresión es utilizada por los *freestylers* para hacer alusión a su seudónimo/nombre artístico.

continuación, es posible ver cómo algunos raperos hacen alusión a sus crews cuando están en batalla:

*A ver si me entendés vos negro,
Como rapeas mi mambo el mambo
No dudo de vos hablando, dudo de vos rapeando
Después de todo negro si vas a tratar de escapar
Viene Lebron y te hace alta tapa
Tus amigos solo tiran buenos acotes, los míos son altos rapas*

Duki a MKS⁶¹

*A ver si sacas tu velocidad,
Lo que tenes adentro y no solo un intelecto
Falsa ferocidad,
Loco vos no tenés esto, entonces te voy a ganar
Porque yo sí que soy experto
0800-clb-crew exterminadores de insectos*

Dani a Duki⁶²

h) La vestimenta

Otro atributo identitario dentro del *freestyle* es la vestimenta. Reguillo afirma: “los bienes culturales no son solamente vehículos para la expresión de las identidades juveniles, sino dimensión constitutiva de ellas. La ropa, por ejemplo, cumple un papel central para reconocer a los iguales y distanciarse de los otros, se le transfiere una potencia simbólica capaz de establecer la diferencia, que una mirada superficial podría leer como homogeneidad en los cuerpos juveniles. (...) No se trata solamente de fabricarse un *look*, sino de otorgar a cada prenda una significación vinculada al universo simbólico que actúa como soporte para la identidad (Reguillo, 2007: 81). En este sentido, KZ destaca que es muy común que los *freestylers* utilicen

⁶¹ Duki compitiendo contra MKS en el Quinto Escalón. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=tLF9uD46j7g&feature=youtu.be>

⁶² Dani compitiendo contra Duki en el Quinto Escalón. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5f0lGdh7sBo>

remeras de Polo y Tommy, ya que fueron las primeras marcas en patrocinar a los raperos en Estados Unidos⁶³.

Al analizar el consumo de estas prendas, es posible también establecer una comparación con el estudio de José Garriga Zucal sobre el consumo de calzado deportivo en los sectores populares. El autor sostiene: “para comprender los consumos culturales populares hay que alternar entre una descripción relativista y otra legitimista. El análisis de las zapatillas debe centrarse en qué tienen de legítimo ese consumo y qué escapa a esa legitimidad. La alternancia permite escapar al esencialismo analítico, entendiendo que los sentidos de los consumos tienen una dimensión de aceptación a lo impuesto, al mismo tiempo que tienen un costado contestatario” (Garriga Zucal, 2010: 4).

De la misma manera, podríamos establecer que la elección de la indumentaria de los *freestylers* es legítima para la cultura dominante. De hecho, las marcas Tommy y Polo inicialmente no estaban destinadas a raperos. En relación a los comienzos de Tommy, Thomas Hilfiger explicó al diario *The Guardian*: “Sabía exactamente lo que quería hacer, quería crear algún tipo de marca de estilo de vida que fuera elegante y genial”⁶⁴. Sin embargo, los jóvenes raperos de aquel momento se apropiaron de las prendas y resignificaron dicho consumo.

Lo mismo sucede hoy en día con los jóvenes que consumen *freestyle* en Buenos Aires: para ellos Tommy y Polo no representan marcas de ropa para personas adineradas, sino que simbolizan el crecimiento del rap en Estados Unidos.

i) Disputas por la autoridad rapera

Otro capital que pareciera estar en disputa está relacionado con la autoridad rapera, quién es el más rapero, el que tiene “más calle”:

“Hoy en día los que están en la calle, en las competencias *flashan* de rap. Como que son re raperos, te tiran data, te hablan de tal rapero. Se generó un estilo genérico. También se puede ver en la ropa. Todos se visten de Tommy, Polo, Fila o de náutica. En los 90 Tommy y Polo fueron las primeras marcas que patrocinaban a los raperos. Por eso hoy están todos vistiéndose así y no

⁶³ Entrevista a KZ. Disponible en el Anexo.

⁶⁴ Heabbi (2019): “Cómo Snoop Dogg ayudó a Tommy Hilfiger a relucir en la cultura Hip-hop”. Disponible en <https://heabbi.com/snoop-dogg-tommy-hilfiger-hip-hop>

todos saben por qué. Simplemente ven a los demás vestirse así y los copian. Siguen una moda sin saber cómo empezó.” comenta KZ.

Según lo que describe KZ, habría en el mundo del *freestyle* una disputa entre los raperos por definir qué es ser rapero y qué no. Esto se encuadra en lo que señala Bourdieu en *Las cosas dichas* (1987): “las relaciones objetivas de poder tienden a reproducirse en las relaciones de poder simbólico. En la lucha simbólica por la producción del sentido común o, más precisamente, por el monopolio de la nominación legítima, los agentes empeñan el capital simbólico que adquirieron en las luchas anteriores” (Bourdieu, 1987: 138). Los raperos que ya se ganaron un lugar dominante en el universo del *freestyle* cuentan con el suficiente poder simbólico para determinar qué cualidades y elementos caracterizan a un rapero «real», y aquellos que quieran adentrarse en aquel universo deberán ganarse ese título. Ya que como afirma Bourdieu “todos los juicios no tienen el mismo peso y los poseedores de un fuerte capital simbólico (...) aquellos que son conocidos y reconocidos, están en condiciones de imponer la escala de valor más favorable a sus productos” (Bourdieu, 1987: 138).

En relación a esto, también es posible establecer una relación con lo que plantea Norbert Elias (2016) en su ensayo teórico sobre las relaciones entre establecidos y marginados. El autor estudia una comunidad suburbana y encuentra una división tajante en su interior entre un grupo establecido hace mucho tiempo y un grupo más nuevo, a cuyos miembros el grupo establecido trataba como marginados. Elias sostiene: “en la pequeña comunidad de Winston (...) es posible observar, una y otra vez, cómo los grupos que en términos de poder son más fuertes que otros grupos in-terdependientes se consideran a sí mismos mejores que los otros en términos de humanidad” (Elias, 2016: 27). De la misma manera, en la entrevista al rapero KZ se puede distinguir claramente cómo existe esta distinción entre los raperos ya consagrados y posicionados y aquellos nuevos a quienes ubican en una escala más baja. KZ dice: “La “*old school*” que debería estar haciéndose cargo ahora con los chicos que recién empiezan, no lo hacen. En vez de guiarlos, los discriminan. Dicen: “son re *topos* todos” (...) Mismo yo hoy en día, conozco muchos pibitos, que ya son grandes, pero que son re raperos. Yo me acuerdo cuando empezaron que no eran así, yo los veía re fanes, que no está mal pero ahora ellos *bardean* a los que son como eran ellos, y eso es re hipócrita. Ayudalos, guialos. Hacen una división muy grande con los nuevos, por ahí ven a uno que es más inocentón y ya se burlan de él.”

En cuanto al capital simbólico KZ comenta que se trata de mostrar que “tenés calle”: “Yo a veces veo a un pibe nuevo y le pregunto qué onda, de dónde sos, pero eso no existe casi. Te tenés que ganar el respeto siendo un re rapero, mostrar que tenés calle y que re *curtís* el *mambo*. No va por ahí tampoco. Se terminan mintiendo a ellos.”

“Hay muchos que son re raperos, que se viste con Tommy que saben que eran las primeras marcas que los patrocinaban, y hablan de este o del otro, tienen una banda de conocimientos, y eso está bueno, pero al mismo tiempo el conocimiento que tienen no lo reparten ni tampoco lo utilizan en ellos mismos. No lo interiorizan. Si bien los negros eran pandilleros, tenían armas, hoy eso no es así, no es necesario hacerte el *gangster*.” KZ pareciera referirse a cómo aquellos raperos que ostentan ese poder simbólico no están dispuestos a cederlo a los nuevos, quiere conservar su posición de privilegio dentro del campo social: “Son egoístas, es un movimiento egoísta. “Yo que entendí esto no te la voy a hacer fácil a vos tan rápido, entendolo vos cuando lo entiendas”.

j) El machismo

Históricamente, el ámbito del rap y del *freestyle* estuvo investido de un componente fuertemente machista. No solo porque su público, competidores y jurado eran casi exclusivamente varones, sino también por el contenido de las rimas. Con el objetivo de ganar el duelo, el participante se esmera por destacar su masculinidad y poner en tela de juicio la de su contrincante. De tal manera que comúnmente se utiliza un lenguaje homofóbico y sexista para desacreditarlo. Los *freestylers* además suelen adoptar una mirada en la que la mujer es cosificada e hipersexualizada, por ejemplo al hacer alusiones sobre la madre o la novia del oponente. En los gritos de los espectadores también se legitiman aquellos sentidos: muchas de las rimas más ovacionadas son aquellas en las que se denigra a la mujer o se repudia al otro por sus preferencias sexuales. De tal manera que en una batalla no se disputa únicamente quién rapea mejor, sino también quién es el más macho:

*Entendes que te estoy hablando ma'men
Vos no puedes de nuevo porque tengo más nivel
Mami me voy con su mami*

*Y duro como un tsunami*⁶⁵

*Vamos a hacerlo tranquilo, campeón,
No podés con esto de la improvisación,
El pibito dice que yo soy un maricón,
Fumo mari con tu vieja aunque esté en un cajón*⁶⁶

Las transformaciones en el *freestyle*

Realizamos entrevistas a jóvenes que hayan participado del movimiento del *freestyle* en sus orígenes, con el fin de entender desde su punto de vista qué transformaciones sufrió el fenómeno con su crecimiento.

⁶⁵ Rapero compitiendo en el Quinto Escalón. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=biJHF5bbCNM>

⁶⁶ Rapero compitiendo. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-ftKSWLkThU>

Todos los entrevistados marcan un antes y un después en el consumo del *freestyle* a raíz de su crecimiento. Muchos afirman que el fenómeno que antes era considerado del *underground* hoy se convirtió en una “moda”.

Transformaciones en el público

Lucio cree que el *freestyle* como moda hizo que trajera aparejado la presencia de otro tipo de público: uno que “no se preocupa en conocer cómo son las cosas” y que “simplemente sigue a una imagen que les impuso la sociedad⁶⁷”

En esta misma línea, KZ comenta:

“Muchos raperos se alejaron porque el *freestyle* empezó a ser muy masivo. A muchos nos dolía porque la gente no entendía lo que el rap significaba de verdad: les gustaba solamente lo que veían y no lo que verdaderamente es”⁶⁸.

Wos, por su parte, coincide con que los “nuevos espectadores” no valoran lo que él percibe como la verdadera esencia del fenómeno sino que se preocupan más por hacer comentarios negativos sobre los competidores:

“Al crecer el ambiente pasaron muchas cosas hermosas, pero también hubo cosas tóxicas. Hay gente que no sabe cuáles son los valores del Hip Hop o que no es del palo y ese tipo de personas hacen lo mismo que cuando ven fútbol con la selección Argentina. Cuando un jugador erra un penal, por ejemplo, que lo bardean y lo queman o lo matan con comentarios. ¿viste? Y en este ambiente la cosa no es así. A mí me me ha pasado: cuando iba a competencias internacionales, me vivían diciendo 'Dale trae la copa ahora Wos'. El tema es que si no la traés te dicen, 'pecho frío'. Es cierto no hay que darle bola a ese tipo de comentarios y no hacerles caso, pero cuando ya está tan sembrado en el ambiente, molesta. Antes vos veías comentarios después de una competencia y eran cosas buenas: 'Mirá el estilo nuevo de tal participante' o 'mirá cómo mejoró

⁶⁷ Entrevista a Lucio. Disponible en el anexo.

⁶⁸ Entrevista a KZ. Disponible en el anexo.

el otro'. En cambio, ahora se escucha y se lee mucho comentarios del estilo 'hay tongo' cuando gana un competidor que el público no avala tanto”⁶⁹.

Es decir, desde la perspectiva de estos jóvenes que consumían el *freestyle* y competían en batallas antes de su crecimiento, se cree que los nuevos consumidores no cuentan con el capital necesario para apreciar y entender verdaderamente lo que ellos consideran la esencia del fenómeno. Al aumentar la convocatoria del público, entienden que se pierde la “calidad” del mismo.

El salto a la fama

La evolución del *freestyle* implicó un cambio significativo en la vida de determinados *freestylers*. La popularización del fenómeno y la participación de grandes marcas, como Red Bull, produjo que los competidores más destacados pudieran ganarse la vida con ello. Entre el 2012 y el 2017 solían dedicarse a la práctica por pura vocación y de manera desinteresada, a partir de la explosión del 2017 comprendieron que el *freestyle* podría proporcionarles grandes oportunidades. Dtoke, Ecko, Ysi A, Wos y Duki son algunos claros ejemplos de aquellos que saltaron a la fama gracias al *freestyle*.

KZ destaca que las oportunidades que abrió el crecimiento y la profesionalización del fenómeno condujo a que muchos de los competidores se interesaran únicamente por las mismas:

“Todos quieren pegarla y vivir la vida del Duki. Que te patrocine una marca, ir a comer a donde quieras. Todos están bobos por querer ser la nueva cara del rap o del trap”.

De esta manera, KZ entiende que una de las consecuencias del crecimiento del fenómeno fue que muchos *freestylers* se convirtieran en artistas musicales. Toma como ejemplo a Duki que hoy en día es uno de los mayores exponentes del trap argentino. Es así que se tiende un puente entre las competencias de *freestyle* y el mundo de la música, especialmente el género del trap, donde el fin último es trascender como artista.

KZ además considera que la posibilidad de saltar a la fama tuvo un impacto en la dinámica de las competencias de plazas:

⁶⁹ Entrevista a Wos por Clarín (2019). Disponible en https://www.clarin.com/espectaculos/musica/wos-posible-retiro-batallas-freestyle-competencia-desgasta-cabeza-_0_dDgFY0eY.html

“Hoy en día en los eventos masivos solamente participan los que ya tienen un nombre. Para los que no, existen otros eventos que te pueden hacer llegar a esos, por ejemplo, Las Vegas. Los organizadores de ese evento, como saben que tienen esa posibilidad, hacen que gane gente para que puedan llegar a ser “los grandes””, dice.

En este sentido, el rapero sostiene que la esencia de lo que se entendía como el *underground* hoy en día se perdió: “por más de que haya *under*, no es *under*. Todos apuntan a ganar”, afirma.

En conclusión, KZ remarca cómo gracias a esto se perdió el fin original de la práctica que, desde su perspectiva, era entregar un mensaje: “se pierde esa magia de entregar algo más que solo un espectáculo”.

El impacto de las redes sociales

El impulso de las nuevas tecnologías, especialmente el de las redes sociales, tuvo un gran impacto en el proceso de circulación del *freestyle*. La mayoría de los entrevistados coincide en que cumplieron un rol fundamental en su crecimiento. Vos remarca la posibilidad que brindan las redes sociales de que las batallas tengan un mayor alcance:

“Es un punto clave, porque es justamente la forma de llegar a la gente que no tenga nada que ver con eso, gente que jamás pasó por una plaza y sin embargo, lo puede ver. Esto impactó bastante, la gente recortaba pedazos de batallas y la compartía. Generó una rebullición”.

KZ destaca el mismo aspecto, pero también reconoce que generó que muchos *freestylers* opten por abandonar las competencias y dedicarse a hacer música:

“Antes no tenías la posibilidad de que te escuchara mucha gente. Las batallas de *freestyle* tenían alrededor de 500 reproducciones. Ahora pueden subir lo que quieran: todos tienen sus cuentas de YouTube con sus temas. Vos entras a Instagram y ves publicidad de un montón de productores y artistas. Todos se la están jugando por la música. Antes no pasaba mucho eso. Después del Duki creo que empezó a pasar mucho eso. La música los separó un poco del *freestyle*”.

KZ entiende que las redes sociales son un elemento clave para que los *freestylers* puedan trascender en el mundo de la música. Éstas permiten que los aficionados puedan grabarse de manera independiente, subir su música a sus cuentas de redes sociales y llegar a más personas

con un costo muy bajo. Como destaca el entrevistado, muchos jóvenes optan por invertir en publicidad digital para que aquellos interesados en el género puedan ver sus videos sin necesariamente seguir a sus cuentas.

Además, las redes sociales amplían a los seguidores del *freestyle*, ya que ponen al alcance una gran cantidad de competencias que antes eran más difíciles de conocer. Las batallas ya no cuentan únicamente con un público presencial, sino que hay también una gran convocatoria vía *streaming*. Éstas entonces se complementan con la nueva lógica de las competencias, donde la exposición y el ascenso a la fama es lo más deseado.

La introducción del escenario

El crecimiento del *freestyle* y su llegada a los escenarios gracias a las competencias de Red Bull y FMS, hicieron que se generara una distancia entre este tipo de batallas y las de las plazas. Las competencias en los escenarios no son accesibles para todos los participantes sino únicamente para los más “experimentados”, por lo que adquieren capital simbólico por su exclusividad.

En este mismo sentido, Roma dice:

“Batallé en plazas millones de veces. La diferencia es muy clara: vos estás al nivel de todos y todos están a tu nivel. No estás en una tarima donde te exponen, donde te ponen más arriba, donde estás más a la vista. Realmente ahí en la plaza estás a la altura de todos y estás con un beatbox o con una instrumental. Y no es lo mismo que estar con un micrófono y una luz que te apunte en un estadio histórico como el Luna Park”.⁷⁰

Ecko, por su parte, destaca la igualdad que existía entre los participantes de las plazas en relación con los grandes escenarios: “Los eventos de plaza transmitían otra vibra. Éramos iguales, cualquiera le podía ganar a cualquiera, sin importar el renombre”.⁷¹

De esta manera, competir en un escenario no sólo marca una distancia simbólica con los competidores de plazas, sino que también implica una distancia corporal con el público. En las plazas se difuminan las diferencias entre el artista y el público, en los escenarios se acentúa.

⁷⁰ Entrevista a Roma por Redacción. Disponible en <https://www.redaccion.com.ar/mujeres-en-el-freestyle-comenzo-la-batalla-por-la-igualdad-en-el-mundo-del-rap/>

⁷¹ Entrevista a Ecko por Página 12. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/266117-ecko-necesito-musica-para-vivir-para-hacer-cualquier-cosa>

El machismo en disputa

Si bien el machismo todavía continúa presente dentro del universo del *freestyle*, han comenzado a gestarse una serie de prácticas que desafían estos sentidos dominantes. En los últimos años, las mujeres dentro del *freestyle* porteño han cobrado un mayor protagonismo. Una clara exponente de este movimiento es “Taty” Santa Ana, quien además de participar en batallas creó la Triple F, una federación de *freestyle* femenino que busca empoderar a las chicas que quieran profesionalizarse en el género. Otras de las principales figuras en Argentina son María Rosario Flores y Josefina Lucía Bolli, mejor conocidas como Roma y NTC.

En los últimos tiempos además se han creado competencias en plazas en las que no se aceptan contenidos discriminatorios, como es el caso de Pueblo Rapper. La misma se autodefine como “una batalla donde no se festeja el acote homofóbico ni misógino”. Andy Quinteros, uno de los organizadores, sostiene que su objetivo es “acercar al público femenino al *freestyle*, darles un espacio en el que se sientan cómodas y con la tranquilidad de que no van a recibir tratos machistas”⁷².

En relación al machismo que reina en el ámbito, “Taty” Santa Ana dice:

“La brecha entre competidores hombres y mujeres siempre fue enorme. El cambio sociocultural, producido en gran parte por la influencia del movimiento feminista de estos últimos años, ayudó un montón a ser más visibilizadas y que más chicas se animen a competir”⁷³.

Roma, por su parte, comenta:

“En las plazas aprendí que hay estilos distintos. Que en esa cancha vale todo y tenés que bancártela. Recuerdo que me hayan gritado en la cara y dicho de todo. La escena del *freestyle* sigue siendo machista pero está cambiando mucho y de golpe. A la gente que sigue con esas ideas les cuesta muchísimo”⁷⁴.

En esta misma línea, Wos sostiene:

⁷² El Estilo Libre (2018): Pueblo Rapper: batallas donde no se celebra el acote homofóbico ni misógino. Disponible en <https://elestilolibre.com/pueblo-rapper-buenos-aires/>

⁷³ Entrevista a Taty Santa Ana por Diario Publicable. Disponible en <https://diariopublicable.com/2019/09/13/el-freestyle-y-su-evolucion-en-la-visibilizacion-de-las-mujeres/>

⁷⁴ Entrevista a Roma por Infobae. Disponible en <https://www.infobae.com/tendencias/2019/10/21/con-una-replica-feminista-y-sobre-la-legalizacion-del-aborto-roma-hizo-historia-en-la-batalla-de-los-gallos/>

“Yo tengo instaladas cosas, como todos, que está bueno ir de a poco erradicando. Como el machismo, que tenés que ser el más macho, el más *poronga*. Estaría bueno de a poco ir sacándolo y yo creo que se va logrando. Pero a la vez sentís que te obliga cierto marco a decir esas cosas para ganar y ser más picante. Las nuevas generaciones están cambiando esto de a poco.”⁷⁵

Roma además marca una distinción entre las competencias de plazas y los escenarios:

“Ya no me atacan por ser mujer. Y cuando lo hacen no me enoja, pero respondo desde un lugar de mucha altura y ahí ellos saben que pierden. Ya no soy una competidora de plaza. Ahora me codeo con gente profesional que no suele acudir a cosas básicas. En la plaza me cosificaron mucho y al principio me enojaba y desde el enojo no podía hacer mucho. Ahora, lo tomo como un recurso. Es de las cosas que más me saca, pero para bien”⁷⁶.

Como participante de las grandes competencias, Roma plantea un grado de superioridad frente a los competidores de plazas, que de alguna manera impide que puedan volver a batallar contra ellos.

En este sentido, NTC expresa:

“La plaza es mucho menos cuidada que el escenario. Es terrible el machismo ahí. En el escenario hay más conciencia de que están con un micrófono. En la plaza te pueden decir cualquier cosa, suele ser muy hostil. Los competidores y el público”.⁷⁷

Lo que manifiesta NTC es que al tener más exposición, ya sea mediática o por la cantidad de gente que concurre a dichos eventos, los competidores eligen más cuidadosamente sus palabras. En los escenarios opera un filtro que no existe en las plazas: existe un temor a la represalias, ya sea por parte del público que lo ve en vivo o posteriormente en las redes sociales.

De esta manera, es posible ver cómo determinados sentidos que estaban arraigados en el *freestyle* comienzan a resignificarse, aquellos hegemónicos entran en tensión y dan lugar a otros

⁷⁵ Entrevista a Wos. Disponible en el Anexo.

⁷⁶ Entrevista a Roma por Infobae. Disponible en <https://www.infobae.com/tendencias/2019/10/19/roma-y-ntc-quienes-son-las-dos-mujeres-que-llegaron-a-la-final-nacional-de-freestyle/>

⁷⁷ Entrevista a NTC por Redacción. Disponible en <https://www.redaccion.com.ar/mujeres-en-el-freestyle-comenzo-la-batalla-por-la-igualdad-en-el-mundo-del-rap/>

alternativos. Los discursos sexistas empiezan a cuestionarse a la vez que se incorporan nuevos vinculados a la igualdad de género y a la diversidad sexual. Los acotes misóginos y homofóbicos pierden fuerza y se repudian cada vez más por el público y los organizadores del evento. Por lo tanto, estos sentidos entran cada vez más en disputa, y si bien no logran erradicarse, hay concesiones y negociaciones.

Freestyle en Argentina ¿resistencia o deporte?

Si bien ya observamos que el universo del *freestyle* es un terreno de disputa de sentidos pareciera haber un consenso alrededor de que el salto al público masivo provocó un cambio en la comunidad. Algunos lo verán como algo positivo y lo describirán como el “profesionalismo” del *freestyle*. Las empresas Red Bull y Urban Roosters lograron constituirse como las encargadas de llevar al movimiento al siguiente nivel; otorgarle un status que hasta entonces solo le había valido para ser vistos como un grupo de “delincuentes” o “drogadictos” que jugaban en la esquina o en la plaza. Ahora son “profesionales” de la disciplina y el *freestyle* se convirtió en una “salida para el futuro” de miles de jóvenes.

KZ observaba cómo esta novedad transformaba la situación en las plazas: no solo para quienes ya formaban parte del circuito y ahora se esmeran en competir para alcanzar las grandes ligas, sino también que los nuevos participantes se acercan para perseguir el mismo objetivo: la fama, el dinero, la legitimidad de convertirse en el siguiente campeón mundial de *freestyle*. “Se volvió un deporte, pero no lo hacen por amor al deporte, lo hacen para llegar a primera (...) hoy en día si un nenito se mete en una ronda de raperos buenos, se lo quedan mirando. Eso antes no pasaba, había una enseñanza. Hoy en día eso no se da, es simplemente ir y competir. Al ser tan masivo se convierte en algo mucho más egoísta (...) ahora todo es más superficial.”

La profesionalización del *freestyle* logró que se convirtiera en un movimiento más concurrido, más consumido, le ganó un lugar en los medios de comunicación, lo legitimó frente a la sociedad que según Hugo Montero en su libro *El pibe de la plaza* sobre la historia de Wos “dejó atrás la mirada estigmatizadora de quienes pasaban de largo frente a cada rancheada y descalificaban ese fenómeno por estranjerizante, cipayo o propio de vagos y mal entretenidos con mucho tiempo libre” (Montero, 2020). ¿Pero a qué costo logró esto? ¿Cuánto se perdió de aquel movimiento de

resistencia cuyos valores pregonaban el respeto, la tolerancia, la búsqueda de justicia e igualdad por parte de los sectores marginados?

Wos se retiró del mundo profesional del *freestyle*, en varias entrevistas manifestó que “se cansó de competir.” Hugo Montero rescata una cita en una nota que le hacen en Clarín en 2019 en la que dice “se volvió un laburo y para mí el *freestyle* no es eso, no me gusta que pierda frescura (...) ninguno pierde el amor por el *freestyle*. Es el tema de la competencia. No es ameno competir. El hecho de ganar y estar midiéndote con otro todo el tiempo te cansa y te desgasta la cabeza. Hubo cosas tóxicas”. En la misma nota⁷⁸ hace referencia a las repercusiones en redes sociales, a las repetidas denuncias de *tongo*, a los *haters* envalentonados y generando polémica por cualquier cosa.”

Otra cuestión que pareciera surgir a partir de la profesionalización y de la constitución del *freestyle* como un deporte es la opinión de algunos raperos de que eso mata al género. Un fenómeno que en esencia se destaca por la improvisación, la libertad para rimar, la soltura se vería oprimida por el formato que impone la competición. Esto puede verse en uno de los versos que lanzó el rapero *Replik* en medio de su última batalla en FMS: “número de barras, temáticas, personajes y formato, ese es el problema que capto, que aquí supuestamente hay rap y el rap no tiene formato”.⁷⁹

Lucio, un rapero de 19 años, también percibió esta situación y se enfrentó a la misma dicotomía sobre el precio de la fama: “Se empezaron a valorar grandes talentos. Se volvió más comercial, ahora hay bastante gente que puede vivir de esto, lo cual lo vuelve más profesional. Es un arte que alrededor del mundo genera millones.” Como los fundadores de Urban Roosters observa el lado positivo que tiene la profesionalización del *freestyle* que es poder brindarles trabajo a quienes necesitan ganarse la vida rapeando, pero también detecta qué problemas trajo: “como todas las modas involucra a gente y atrae a mucho público que probablemente no sepa si es lo que verdaderamente le gusta (...) no se preocupa en conocer cómo son las cosas, simplemente siguen a una imagen, una figura o una idea que les impuso la sociedad. Tratan de copiarla o de parecerse.”

⁷⁸ Entrevista a Wos por Clarín (2019). Disponible en https://www.clarin.com/espectaculos/musica/wos-posible-retiro-batallas-freestyle-competencia-desgasta-cabeza-_0_dDgFY0eY.html

⁷⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=2A-clvb8QU0>

Lo que describe Lucio con respecto al proceso de despolitización producto de la masificación del *freestyle* pareciera asemejarse a lo que ocurrió con la cumbia villera durante los noventa. Pablo Alabarces y Malvina Silba realizaron una investigación sobre la cumbia villera para la revista “Cultura y representaciones sociales” (2014) en la que analizan cómo un fenómeno nacido en los barrios populares con un elemento notoriamente contestatario se convirtió en un producto comercial consumido por miembros de los grupos dominantes y hegemónicos. Describen este proceso como “plebeyización”, es decir, el “proceso por el cual bienes, prácticas, costumbres y objetos tradicionalmente marcados por su pertenencia, origen o uso por parte de las clases populares, pasaron a ser apropiados, compartidos y usados por las clases medias y altas.” Afirman que se trata de un fenómeno perverso porque “parece afirmar la democratización de una cultura (...) cuando en realidad es un proceso profundamente conservador: la cultura parece reconocer la democracia simbólica en el mismo exacto momento en que ratifica la peor desigualdad material.” (Alabarces y Silba; 2014: 53). Lo que deviene es un proceso de transformación complejo en pleno desarrollo: un producto políticamente correcto, inmune a toda estigmatización popular, pero adecentada, estilizada, “seleccionada y curada” de todo aquello más vinculado a su costado plebeyo, incómodo y en parte impugnador” (Alabarces y Silba; 2014: 69-70).

Hugo Montero también reconoce procesos de apropiación pero le otorga una dimensión diferente: “una de las singularidades del rap, y también del *freestyle* argento, es lograr ese lenguaje propio, que sólo se consigue cuando el género en sí es apropiado culturalmente y transformado con una perspectiva periférica. Cuando las batallas reflejan la vida en los barrios, cuando el aprendizaje en las calles y en las plazas es un plus valor y cuando se desprecia al caretaje o a los sectores de privilegio enquistados en el poder, se esboza una identidad diferente (...) es cuando el género es tomado por nuestros pibes y deconstruido con sus propias experiencias de vida que pega un salto de calidad relevante.” (Montero, 2020: 25).

Wos en una entrevista al sitio *IndieHoy* parecía sugerir que había lugar en el mundo profesional del *freestyle* para aquella esencia contrahegemónica: “el *freestyle* es un modo de expresión y cada uno lo puede tomar del lado que quiera. Así como a mí me nace expresarme en modo de protesta social, no hay restricciones y no juzgo a quienes no lo utilizan de ese modo. Creo que es

una herramienta fuerte y está bueno que de todos haya algunos que en cierto momento podamos usarlo para hablar de lo que pasa y molestar un poco.”⁸⁰

Lo que pareciera señalar Wos al describir al *freestyle* como una “herramienta fuerte” es otra mirada sobre la profesionalización del *freestyle* y su consecuente masificación: es un instrumento para hacer llegar un mensaje con contenido social a un público masivo al que de otra forma no podría acceder. Wos señala que en las competencias profesionales pareciera no haber un intento por censurar aquellos mensajes contestatarios: “así como te digo lo de la moda, tiene otra parte muy buena que no se perdió, que es que cada uno puede decir lo que quiere y expresar lo que quiere sin ningún tipo de restricción ni represión en cualquier evento. Nadie te da un guión de lo que tenés que hacer.”⁸¹

Sin embargo, para la temporada 2020 de la FMS la organización lanzó un anuncio en el cual advertían que en las próxima edición se ordenaría a los jurados restar puntos para “aquellas rimas con contenido racista, homófobo, las drogas, el asesinato, el terrorismo, la violación, pederastia, genocidio y otros temas sensibles que pueda ser el fomentar los malos hábitos desde un punto ético, moral o de la salud”.⁸²

Ya estudiamos cómo la profesionalización del *freestyle* había afectado sus formas, cómo a través de la constitución de un formato y de convertirlo en un deporte, los raperos se habían visto limitados a la hora de improvisar para lograr ajustarse a lo que la competencia requería, a los que los jurados necesitan a la hora de evaluar y a lo que el público esperaba escuchar a la hora de asistir a los eventos. No habíamos mencionado una limitación en cuanto a su contenido, más aún, de acuerdo a los propios *freestylers*, no había tal cosa como un control sobre lo que se podía o no decir arriba de un escenario. Esta nueva normativa de la liga profesional del *freestyle* pretende cambiar esa situación al invitar a los jueces a penalizar aquellas rimas que fomenten los “malos hábitos”.

⁸⁰ Entrevista a Wos por IndieHoy (2019). Disponible en <https://indiehoy.com/entrevistas/wos-sueno-la-cultura-del-freestyle-se-expanda/>

⁸¹ Entrevista a Wos. Disponible en el anexo.

⁸² RPP Noticias (2020): Juancín, jurado de la FMS, revela polémica regla en las batallas: "Se penalizará las rimas sobre drogas, racismo y más". Disponible en <https://rpp.pe/cultura/mas-cultura/juancin-jurado-de-la-fms-revela-polemica-regla-en-las-batallas-se-penalizara-las-rimas-sobre-drogas-racismo-y-mas-noticia-1273500>

No todos los raperos reciben a la profesionalización de la disciplina como algo negativo o que afecte sus ganas de competir. Hay quienes opinan todo lo contrario, es decir, perciben que el avance del *freestyle* en el camino de convertirse en un show o un deporte es algo que hay que celebrar y promover. Tal es el caso del rapero cordobés Mecha, que durante todo el 2019 participó de las competencias del ascenso a la primera liga de la FMS y ganó su lugar para la temporada 2020. En el canal de Youtube “Al que pinte” Mecha afirma: “hay gente que te salta al cogote cuando vos decís que el *freestyle* puede llegar a ser un deporte y estar en las Olimpiadas, te dicen que estás matando a la esencia del *freestyle*, que el *freestyle* es liberación, expresión, bueno pero las batallas no, ¿entendés? Yo no voy a las batallas a liberarme y a expresarme (...) yo voy a partirte los pies, yo la disfruto a mi modo, yo lo re veo como un deporte, y yo lo re veo en unas Olimpiadas como un deporte mental.”⁸³ En este mismo sentido encontramos posturas como las de MKS un emblema de lo que fueron los principios del Quinto Escalón y que supo dar el salto y permanecer en la competencia masiva de los escenarios. En su respuesta ante la pregunta de qué espera que suceda con el *freestyle* él mismo remarca la contradicción que le genera las transformaciones que tuvo el fenómeno en los últimos años: “No sé, lo mío es medio contradictorio porque me encantaría que esto se convierta en un deporte olímpico, que tuviera la posibilidad de ser un deporte groso, que podamos vivir bien de esto, pero al mismo tiempo no (...) Hoy por hoy el *freestyle* no está ligado al rap, el *freestyle* no está ligado al Hip Hop (...) hay muy pocas personas que lo mantienen real (...) Esto más que nada se está convirtiendo en un deporte, pasa a ser también un negocio para muchos”⁸⁴. La mirada de MKS, si bien similar a la de Mecha, retrotrae a algo que se señalaba antes, el beneficio de que el *freestyle* se convierta en una fuente de ingresos para quienes lo necesitan: “Yo quiero que el día de mañana esto pueda llegar a ser un deporte olímpico (...) porque vi a los pibes cagarse de hambre, venimos del hambre todos, y estaría bueno que haya laburo para todos.”⁸⁵

⁸³ Entrevista a Mecha por “Al que pinte”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=vN3li9vfSWY>

⁸⁴ Entrevista a MKS por TFK. Disponible en <https://youtu.be/HdTp06MmVYo?t=158>

⁸⁵ Entrevista a MKS por TFK. Disponible en <https://youtu.be/HdTp06MmVYo?t=212>

Conclusiones

A lo largo de la investigación se han señalado y analizado las transformaciones que atravesó el fenómeno del *freestyle* tanto en términos cuantitativos como cualitativos. En primer lugar, fue posible detectar que en los últimos años hubo un crecimiento notable en materia de convocatoria, impulsado fuertemente por el auge de las redes sociales. Plataformas como YouTube, Instagram y Facebook fueron espacios donde los videos y las fotos de las batallas se viralizaron y, años posteriores, brindaron la posibilidad de transmitir los eventos en vivo. Esto permitió que el alcance de la disciplina trascendiera las fronteras y que fanáticos de todo el mundo pudieran disfrutar del espectáculo. A medida que el *freestyle* ampliaba su público, comenzaron a intervenir nuevos actores, como empresas multinacionales y el Estado, que condujeron a nuevas transformaciones de carácter cualitativo. Se generó una disrupción en la lógica del fenómeno: ahora no era únicamente un pasatiempo y un medio de expresión sino que también podía ser una práctica dictaminada por fines comerciales. De esta manera, se dio lugar a la profesionalización de la disciplina y a algunos de los *freestylers* de mayor renombre se les presentó la oportunidad de ganarse la vida compitiendo en batallas. Además, el perfil del público se vio alterado: personas de diversas clases sociales, edades y géneros comenzaron a consumir las batallas. Con la llegada de los grandes escenarios, el formato de las competencias también se vio alterado: los *freestylers* ahora tenían que ajustarse a ciertas reglas y condiciones que impactaron en su modo de expresión y en su manera de experimentar el rap.

Todas estas transformaciones generaron una disputa en el interior del universo del *freestyle*, especialmente entre aquellos *freestylers* que formaron parte de sus inicios en Buenos Aires y vivieron esos cambios en primera persona y quienes lo conocieron y se acercaron luego de su exponencial crecimiento. Es posible hallar, entre quienes se autoperciben como *freestylers*, una distinción en cuanto a qué significa el *freestyle*, qué implica ser un *freestyler* y qué les gustaría que suceda en el futuro. Hay quienes creen que la intervención del mercado arruinó el *freestyle* y

quienes destacan su participación ya que gracias a esto tienen la posibilidad de vivir de la práctica. El conflicto pareciera estar lejos de resolverse si es que acaso una solución es necesaria o posible. De hecho, en la investigación surgió un posicionamiento de lo que sería el rap *underground* de las plazas que conservan los elementos esenciales que hacen al Hip Hop, donde se puede vivir la “verdadera” experiencia del fenómeno, y un *freestyle* “careta”, “pasatista”, comercial, de moda, donde solo se puede conseguir la fama y el dinero.

Esta lucha se vuelve tangible en el modo en que algunos raperos comienzan a referirse a uno u otro universo. Existe una distinción a la hora de hablar de “*freestyle*” y “batalla” o “batalla de *freestyle*”. El primer término lo asocian a la práctica más “pura” y “esencial” sobre la improvisación, el *freestyle* es Hip Hop. El término de batalla se utiliza con mayor frecuencia para referirse al producto comercial, al show, al deporte mental, a competir sin importar los valores y convicciones que el Hip Hop sostiene y alimenta.

En las batallas algunos raperos parecieran sentirse condicionados por las exigencias que la rentabilidad y la lógica comercial exigen a todo producto que se lanza al mercado. Ya no importa qué es el *freestyle* sino cómo venderlo, qué espera el público que sea, qué rimas, temáticas, formatos, *freestylers* ameritan el precio de una entrada o el patrocinio de una nueva marca. No parecieran sentir que haya lugar para la libre expresión de un raperero como solía suceder en el comienzo del fenómeno, ahora quien quiera triunfar en la escena, deberá someterse al formato y a las nuevas reglas o conformarse con la ronda de una plaza. Por otro lado, estas nuevas condiciones también permitieron a aquellos participantes que no hallaban su lugar en las competencias de plazas por tratarse de espacios más hostiles, como lo manifestaron algunas chicas, a poder desenvolverse con mayor soltura, libertad y tranquilidad. En ese sentido, al lograr un mayor alcance y convertirse en un producto que se rige por las leyes del mercado, las empresas patrocinantes no quieren quedar ligados a discursos o expresiones de odio, misoginia, homobofia, racismo, entre otros. Ya sea a través de un reglamento explícito al que los participantes deben ajustarse o por miedo al repudio y la exposición que un público masivo conlleva, lo concreto es que este tipo de prácticas comenzaron a problematizarse con la llegada del *freestyle* a los grandes escenarios.

Sin embargo, al conversar con *freestylers* que participan o participaron de las distintas esferas, se percibe cómo estas categorías no están tan definidas ni esclarecidas, incluso entre competidores

del mismo sector. No pareciera existir tal cosa como un *freestyle* puramente auténtico ni un *freestyle* puramente comercial. Sino más bien que ambos segmentos logran contagiar al otro con elementos que en teoría le son propios. Es así como hallamos competencias “*underground*” de plazas que imitan el formato, estilo y dinámica de las grandes competencias de escenarios; así como también vemos que algunos de los participantes de las grandes competencias se esfuerzan por mantener la imagen y la esencia del rap de plazas. Estos universos que componen lo que hoy en día es el *freestyle* en Buenos Aires se retroalimentan, se contagian, se influyen el uno al otro, más allá de sus intenciones y deseos. No se comprobó la existencia de una expresión del rap en Buenos Aires que sea pura resistencia, lucha o rebeldía, ni una que sea puro comercio, moda o show.

El *freestyle* en Buenos Aires es un fenómeno vigente y en continuo desarrollo así que también podríamos caracterizarlo como dinámico y complejo. Al inicio de la investigación nos propusimos determinar si acaso se trataba de un elemento de la cultura popular y luego de completar nuestro trabajo comprobamos que intentar encasillarlo en una categoría semejante es cuanto menos precipitado. El origen del *freestyle* en Buenos Aires obedece al consumo interclasista de una industria establecida como era el rap de la década de los noventa en Estados Unidos. La convivencia entre el *freestyle* de las plazas y el de los escenarios puede hallarse desde comienzos del nuevo siglo y sería erróneo considerar que, incluso en esa época temprana, no hubieran intercambiado ciertos elementos.

No obstante es enriquecedor el análisis del desarrollo que tuvo la disciplina en cada uno de los ámbitos para detectar aquellas semejanzas y ubicar las diferencias como vía para comprobar cómo la cultura popular y la cultura masiva se hallan en un vínculo constante y complejo de lucha y resistencia pero también de retroalimentación y síntesis.

A lo largo de nuestro trabajo surgieron interrogantes que sería interesante desarrollar en futuras investigaciones, tales como: ¿es posible desarrollar un fenómeno cultural que sea impermeable a las lógicas comerciales de un sistema capitalista? ¿El proceso de profesionalización y comercialización de la disciplina fue meramente traccionado por la acción e intereses de las empresas o también hubo lugar para pulsiones conscientes o inconscientes por parte de algunos participantes? ¿Es posible determinar algún juicio de valor sobre las consecuencias que tiene la intervención del Estado y del mercado en los elementos de la cultura popular?

Entendemos que esta investigación tiene como logro, no el de dar una respuesta certera y unívoca a estos interrogantes como se planteó al comienzo de la misma, sino más bien el de evidenciar las complejidades de los fenómenos culturales contemporáneos y plantear preguntas que despierten nuevas ideas e investigaciones en el futuro.

Bibliografía

- ❖ Alabarces, Pablo (2008). Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). Trans. Revista Transcultural de Música, (12) .
- ❖ Alabarces, Pablo y Silva, Malvina (2014). Las manos de todos los negros, arriba: Género, etnia y clase en la cumbia argentina. Cultura representaciones soc [online]. 2014, vol.8, n.16, pp.52-74. ISSN 2007-8110.
- ❖ Bailey, Frederick George (1971): "Gift and Poison". En Gifts and Poison: the politics of reputations, ed Bailey, F.G. Oxford: Basil Blackwell.
- ❖ Barbero, Jesús (1987). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía, Barcelona México: Gustavo Gili.
- ❖ Barbero, Jesús (1983). Memoria narrativa e industria cultural, en Comunicación y cultura, Nro. 10, México, agosto.
- ❖ Bastida Gómez, Gonzalo (2017): Un acercamiento al género rap y su relación con la industria discográfica en España. Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras.
- ❖ Bourdieu, Pierre (1990). Sociología y cultura. Algunas propiedades de los campos.
- ❖ Bourdieu, Pierre (2000), Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social, en P. Bourdieu, Poder, derecho y clases sociales, Desclee de Brouwer, Bilbao.
- ❖ Cheikh Santos, Lidia (2017): El rap: entre música y poesía. Tesis. Universidad de Valladolid.
- ❖ Elias, Norbert, y Scotson, John. (2016): Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios. Trad. Víctor Altamirano. - México : FCE.
- ❖ Frasco Zuker, Laura y Toth, Fernando (2008): La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- ❖ Garriga Zucal, José (2008). Ni "chetos" ni "negros": roqueros. Trans. Revista Transcultural de Música, (12), .[fecha de Consulta 27 de Marzo de 2021]. ISSN.
- ❖ Gago Gómez, Liliana (2017): Poesía y canción: lírica y rap español.

- ❖ García Canclini, Nestor. (2006) El consumo cultural: una propuesta teórica, en SUNKEL, G. (COORD.) El Consumo cultural en América latina. Construcción teórica y líneas de investigación. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- ❖ Garcés Montoya, Ángela; Tamayo, Paula Andrea; Medina Holguín, José David (2007): Territorialidad e identidad Hip Hop raperos en Medellín. Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación. Universidad de Medellín. Medellín, Colombia
- ❖ Gramsci, Antonio (1981). Cuadernos desde la cárcel. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- ❖ Gramsci, Antonio (1978). Notas sobre Maquiavelo, Sobre Política y sobre el Estado Moderno. México: Juan Pablos Editor.
- ❖ Grignon, Claude y Passeron, Jean-Claude: Dominomorfismo y dominocentrismo, en Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura, Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- ❖ Hall, Stuart (1984): Notas sobre la deconstrucción de lo popular, en Samuels, R. (ed.): Historia popular y teoría socialista, Barcelona.
- ❖ Hall, Stuart. (1996). Introducción: ¿quién necesita `identidad`?. En Hall, Stuart et. al. Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires, Amorrortu
- ❖ Hernandez Sampieri Roberto, Fernandez Collado Carlos & Baptista Lucio Pilar (1991): Metodología de la Investigación. México, Mcgraw-hill.
- ❖ Massarella, Matías David (2017): Métricas hispánicas en el freestyle rioplatense. XI Congreso Argentino de Hispanistas.
- ❖ Martínez Vizcarrondo, Doris (2011): Estrategias lingüísticas empleadas por los raperos reguetoneros puertorriqueños. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez.
- ❖ Montero, Hugo (2020): Vos, el pibe de la plaza. Editorial Sudestada.
- ❖ Moraga Gonzalez, Mario y Solorzano Navarro, Héctor (2005): Cultura urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. Última década. [online].
- ❖ Nodarse, Alejandro (2006): A Language in Transition: The Creation of Identity and Culture in the Poetics of Hip Hop.
- ❖ Ortiz, Ana (2004): Reflexiones en torno a la construcción cotidiana y colectiva del sentido de lugar en Barcelona Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México.

- ❖ Ramírez Paredes, Rogelio (2006): Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. Universidad Autónoma Metropolitana. Distrito Federal, México.
- ❖ Reguillo Cruz, Rosana (2000): Emergencia de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto. Grupo Editorial Norma. Barcelona, Buenos Aires.
- ❖ Rodríguez Vega, Nelson y Masquiarán, Nicolás (2019): La invasión freestyle en los espacios de la música callejera de Concepción. Actas XIII Conferencia Asociación Argentina de Musicología.
- ❖ Sandín Lillo, Joan (2015): El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo.
- ❖ Tickner, Arlene B. (2006). El hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y reappropriación cultural.
- ❖ Unamuno, Enrique Santos (1999): El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap. In: Atti del XIX Convegno [Associazione ispanisti italiani]: Roma, Unipress.
- ❖ Vélez Quintero, Andrés. (2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 7(1), 289-320.
- ❖ Voloshinov, Valentin (1929): El signo ideológico y la filosofía del lenguaje.
- ❖ Williams, Raymond (1997): Marxismo y Literatura, Barcelona, Península.

Anexos

Entrevista a Lucio Giannine, 19 años

¿Qué representa el rap para vos?

Hola, me llamo Lucio. Tengo 19 años y vivo en San Isidro, Provincia de Buenos Aires. El rap para mí significa quizás un 80% de mi vida. Desde que lo conocí, a los 5 años, me encantó y siempre lo mantuve, un poco más, un poco menos. A partir que tenía 12, 13 años volvió a explotar con las batallas de freestyle. En aquel momento, redescubrí el rap y de ahí no paré de escuchar y de vivir, y de rapear casi todos los días de mi vida. Casi que es lo único que escucho hoy en día así que se podría decir que representa una gran parte de mi vida.

Con la importancia que cobró el rap en Argentina en los últimos años, ¿percibís algún cambio en el género? ¿Cuáles?

Últimamente el mayor cambio en el género, con la explosión del rap, primero con las batallas de freestyle y después con el trap, tuvo una consecuencia para bien que fue que se empezaron a valorar grandes talentos. Se volvió más comercial: ahora hay bastante gente que puede vivir de esto, lo cual lo vuelve más profesional. Es un arte que alrededor del mundo genera millones, más que nada en Estados Unidos y no tiene por qué acá ser menos. Por otro lado, también tiene su lado malo, porque obviamente como todas las modas involucra a gente y atrae a mucho público que probablemente no sepa si es lo que verdaderamente le gusta. Al fin y al cabo eso no termina siendo positivo porque este público no se preocupa en conocer cómo son las cosas, simplemente siguen a una imagen, una figura o una idea que les impuso la sociedad. Tratan de copiarla o de parecerse.

¿Qué considerás que aporta el rap a la cultura de los jóvenes?

El rap aporta a los jóvenes libertad de expresión, de cómo vestirse, de qué y cómo decir, con quién juntarse. A mí personalmente me ha dado mucha soltura y facilidad para moverme en distintos ambientes. He creado amigos en distintos lugares. Yo creo que es eso: es buena onda y libertad en todo sentido. Eso es lo que le aporta el rap a los jóvenes.

Entrevista a KZ, 24 años

El rap, al ser tan masivo, tienen que cuidar lo que ya era. Quedaron muchos raperos en el camino que se alejaron porque empezó a ser muy masivo. A muchos nos dolía porque la gente no entendía lo que el rap significaba de verdad: les gustaba solamente lo que veían y no lo que verdaderamente es.

Yo cuando era chico no paraba de viajar, eso era algo re importante cuando empecé. Conocí todo Buenos Aires, la ciudad y provincia. Y también iba a Rosario y Mar del Plata para competencias. Fue alrededor del 2014. En el 2016 empezó a ser más masivo y para el 2017 empezó a explotar por todos lados.

Fue un cambio re zarpado, porque yo creo que lo importante era conocer gente nueva. Yo no paraba de conocer pibes que rapeaban de distintas clases sociales. Iba a Provincia y me hacía amigo de algún chabón que hoy está re en las malas. Conocí gente con distintos problemas

sociales. Conocí mucha gente y creo que eso era lo más importante. Porque después se organizaban juntadas, no era solo juntarse para competir. Y eso ahora se perdió.

Ahora ir a una batalla es como ir al teatro o al cine. No todos los que van al cine analizan qué es lo que el guionista quiso decir sobre lo que sucede en la película. A uno le gusta el efecto especial y listo. Lo visual. Pero ese mensaje oculto que siempre hay, eso se re perdió.

¿Para vos cuál es ese mensaje oculto?

Para mí el mensaje del rap es la unión, el ser consciente. Al principio cuando empezamos a competir, había una gran división entre los que rapeaban con conciencia y los que eran “berretín” o “bizarros”. Estaban los que armaban algo más intelectual y los que iban a lo fácil. Eso hoy también se re perdió. Hoy en día se rapea para ganar nada más. Claramente está bueno ganar, ser premiado, estar primero en lo que sea que hagas, pero creo que el mensaje se corrió un poco del eje. Y la gente no lo ve, porque la improvisación es algo más grande que solo las competencias de freestyle. Yo creo que hoy en día, para los que competimos hace mucho tiempo, nuestro cerebro e ideas son completamente diferentes gracias a la improvisación. Estás pensando rimas en todo momento, es parte de tu vida cotidiana. Yo creo que si no era por el freestyle, hoy en día mi vida sería distinta. Creo que por el freestyle no puedo hacer nada estructurado, como por ejemplo, la facultad. Hice el CBC, estudié 3 carreras distintas, pero nunca pude continuarlas. Por eso rapear es una manera de vida, no solamente una competencia.

¿Cómo llegó el freestyle a la Argentina?

Todo comenzó con los b-boys (breakdance) alrededor del 2005. Lo importante siempre fueron las reuniones. En el Abasto se juntaban bastantes raperos. Con respecto a las batallas de freestyle, la primeras fueron Halabalusa y A Cara de Perro. A Cara de Perro fue una de las más importantes, hasta llegó a estar con el gobierno, estuvo en Tecnópolis en 2015. Después estaban las competencias más underground como Halabalusa, y Las Vegas.

Yo fui a una competencia de freestyle por primera vez en el 2011, en A Cara de Perro, en Plaza Italia. También fui a Las Vegas, y ahí conocí a Wolf, pero no me animé a competir. Yo era muy malo, y Wolf me dijo que iba a haber un “2 vs. 2” al siguiente día, en una competencia que se

llamaba El Quinto Escalón. Me dijo que era una competencia nueva, que la estaban organizando unos pibes y que se iba a hacer recién la segunda fecha. A la primera fecha había ido solamente como 10 pibes, eran la mayoría del barrio de Caballito. Como era “2 vs. 2” me animé y fui. Competí con un compañero del colegio, que hoy en día ni improvisa. Me fue bastante bien porque me re animé y la gente me re alentaba. En un momento me trabé y la gente me decía “¡Dale, dale!”. Hoy en día si te trabas, se te re ríen, no hay respeto.

El Quinto Escalón cambió mucho, antes había más respeto. Ahora claramente al ser más masivo no se puede controlar a toda la gente que esta ahí. Y no toda la gente es rapera la que lo consume.

A partir de ahí, empecé a ir todos los domingos y a las Vegas también seguí yendo. Esas eran las competencias que había. En un momento había una re pica entre El Quinto Escalón y Halabalusa. Venían todos los del sur a competir a Capital. Se decía que los del Halabalusa eran “bizarros” y los del Quinto eran “conciencia”.

Si bien había pica en las batallas, era con buena onda, había un espíritu comunitario. Hubo un par de problemas, pero no era lo habitual.

Hubo una unión de sociedades muy zarpada, gente de capital empezó a convivir con gente de provincia.

¿Qué crees que significa la plaza para un freestyler?

Una plaza puede llegar a convertirse en tu segunda casa. Uno siempre defiende su plaza a donde vayas. Podés ir a rapear a cualquier lado, por todo Buenos Aires o incluso todo el país, pero siempre llevás a tu plaza con vos. La representás, y la gente sabe que vos estás ahí representando a esa plaza. No necesariamente tiene que ser la primera plaza a la que fuiste, sino donde te sentiste parte, en donde sentís que encontraste tu lugar, tu estilo, tu gente. Y cuando vas a otra plaza, te lo van a hacer saber, que estás de visitante, siempre con respeto, con buena onda, pero en algún momento de la batalla te van a tirar con eso. Vos hacés lo mismo cuando alguien viene a la tuya. Aparte te das cuenta en seguida cuando alguien empieza a rapear si tiene un estilo muy marcado de dónde vino: “ah este es de Las Vegas, este es del Quinto, aquel es del Hala... se nota.

¿Se puede separar el freestyle del hip hop?

De alguna manera sí. Improvisar es mucho más que competir. Había muchos chicos que no escuchaban rap pero que competían.

Pero está bueno conocer las raíces de lo que estás haciendo. Si bien con el freestyle puedes competir, también están los que pagan, pero en definitiva en ambos casos estás rapeando. Hoy en día se perdió la esencia.

¿Cuáles son sus raíces? ¿Cuál es esa esencia?

Uno te podría responder que es la calle, pero también va más allá de eso. Estaría bueno que se conozca cómo comenzó el hip hop en Estados Unidos. Si bien estamos en Argentina, creo que es importante de todas formas. De última hacé folclore, tango o chacarera. Con el rap, estás haciendo algo que empezó en Estados Unidos, tenés que saberlo, es conocimiento.

¿Qué es lo que se pierde al no saber esos orígenes?

Yo creo que se pierde un poco el respeto. Tenés que saber lo que estás haciendo, no es algo así nomás. Hay una base detrás de competir y freestylear contra otra persona. En mis tiempos cuando empecé creo que lo importante era conocer gente nueva, viajar y representarse. Hoy en día eso no existe, todos quieren el premio. Está bien salir primero en algo, ser el mejor, pero también está bueno que conozcas lo que estás haciendo.

Mucha gente ve las batallas de Wos, les gusta el freestyle y vienen a competir. Y está bien, pero el freestyle no viene de ahí. Más que nada respetar el origen. Y ahí se pierde el mensaje que se está intentando dar. porque se ve como un espectáculo. No se conocen entre ellos y no hay respeto. Se pierde esa magia de entregar algo más que solo un espectáculo. Uno puede admirar a alguien y elegir un favorito. Hoy en día hay favoritos. O los chicos mismos que empiezan a competir rapean igual a su favorito y así todos. Entonces ahí se pierde la originalidad. Antes vos escuchabas raperos todos distintos, todos tenían su propio estilo. Podía haber “crews” que rapeaban más o menos igual. Las crews son como bandas, se juntan, salen a graffitear. Pero hoy en día vos vas a una ronda de freestyle o a una competencia y todos están rapeando igual. Se convirtió en un formato y deja de ser improvisado.

¿Eso lo ves en los eventos más masivos o en todos los lugares? ¿Sigue existiendo ese rap original en algún lado?

Hoy en día en los eventos masivos solamente participan los que ya tienen un nombre. Para los que no, existen otros eventos que te pueden hacer llegar a esos, por ejemplo, Las Vegas. Los organizadores de ese evento, como saben que tienen esa posibilidad, hacen que gane gente para que puedan llegar a ser “los grandes”. Todos se volvieron muy egoístas.

¿Podría decirse que se perdió el “under” en Buenos Aires?

Sí, se re perdió. Por más de que haya under, no es under. Todos apuntan a ganar. Pero va más allá de eso, y ese concepto no lo entienden. Hoy en día vas a una competencia y el público se va en la mitad, son re pocas las personas que se quedan hasta el final. Antes desde que empezaba hasta que terminaba éramos una banda. Hoy en día no ven la batalla, siempre se quejan cuando pierden.

¿Se volvió más un deporte, quizás?

Sí, exactamente. Se volvió un deporte. Pero no lo hacen por amor al deporte, lo hacen para llegar a primera.

Hay muchas ramificaciones hoy en día. Algunos van a la competencia y se hacen los que no compran con ese tipo de modelo pero siguen yendo a competir igual. Uno no termina de entender qué es lo que quieren. De última podrían ir a competir y demostrar esa esencia que ellos creen, pero ponele que pierden, agarran y se van. Y son chicos que rapean muy bien.

¿Por qué crees que pasó todo esto?

El Quinto Escalón hizo todo esto.

Tuvo mucho que ver que la “old school”, que eran pibes más grandes cuando nosotros empezamos a rapear, nos inculcó el respeto. La “old school” que debería estar haciéndose cargo ahora con los chicos que recién empiezan, no lo hacen. En vez de guiarlos, los discriminan. Dicen: “son re torpes todos”. Pero ellos tampoco están con los que la pegaron, por sus ideales. Yo creo que los chicos que recién empiezan necesitan esa presencia de la gente mayor. Pero hoy en día esa unión no existe. Y los pibitos hoy son re atrevidos. Nosotros re escuchábamos a los

más grandes, aprendíamos mucho de ellos, sabíamos cómo era la movida del rap. Hay una frase que dice “hay que respetar los rangos”. No por el hecho de las edades, sino por el hecho de que tenés que conocer a quién lo estuvo haciendo antes que vos. Es lo que te digo de que hay que conocer las raíces. Tenés que respetar al que estuvo antes y entender qué es lo que te quiere enseñar. Es como un derecho de piso.

Cuando yo empecé a hacer freestyle, tenías que ganarte el respeto. En una ronda de freestyle, si vos no te metías, la ronda seguía girando. Tenías que meterte y obligar a los demás a que te escucharan. Tenías que animarte, y si te trababas, te alentaban. Hoy en día si un nenito se mete en una ronda de raperos buenos, se lo quedan mirando. Eso antes no pasaba, había una enseñanza. Hoy en día eso no se da, es simplemente ir y competir. Al ser tan masivo, se convierte en algo mucho más egoísta. Lo más grandes no hacen nada para ayudar a los nuevos a que comprendan.

Yo cuando veo algún pibito que tiene mucho potencial, intento ayudarlo. No porque sea un rapero, sino porque veo las capacidades que tiene. Capaz es un chico que se re trabó pero lo que quiso decir me gustó. Yo ahí intentó motivarlos diciéndoles “Bien ahí!”. Es como apadrinar a alguien.

Yo por ejemplo, me junto mucho a rapear, no a competir sino para compartir ideas. Pero eso no pasa mucho, ahora todo es más superficial.

¿Por qué creés que es más superficial?

Porque es más fácil de entender, ahora es más un deporte. Vos vas y jugas a la pelota. Hay gente que no le gusta a ir a la cancha, pero le gusta jugar a la pelota. No tiene un equipo, pero le gusta jugar a la pelota igual. Se respeta pero hay que entender que hay toda una historia detrás de eso. Estaría bueno que lo entiendan, nada más.

¿Qué es lo que necesita alguien para convertirse en un buen rapero?

Yo creo que el buen rapero es el que dice lo que siente, el que es transparente. Dice la verdad, no miente. Para mí, es eso. Hay muchos que te pueden decir otras cosas, pero para mí es eso. Hay muchos que se crean todo un personaje, se hacen lo que tienen calle. Está bueno el hecho de tener calle, pero están inventando lo que dicen. No están siendo transparentes. No me gusta

cuando hacen mucho show, a mí decime lo que sentís en el momento. En una competencia, prefiero que me critiquen mi rap, antes que mi ropa. Me gusta más cuando alguien rapea suelto, sin pensar tanto, improvisado de verdad. El que la piensa demasiado antes de competir, para mí no va.

¿Por qué creés que trascendió ese estilo y no el rap más auténtico?

Y porque es más armado, y capaz hasta más gracioso. Si ya tienen algo gracioso armado capaz que el público se ríe más que si decís algo más moralista. Por ahí a la gente le gusta pero no lo van a festejar tanto. Lo otro es más fácil de entender y de festejarlo rápido. Por eso creo que hoy en día cualquiera lo puede disfrutar. El público hoy en día ve un show y no va a cambiar eso, ya está establecido.

¿Por quién está establecido?

Por cómo se fue llevando todo. Apareció la FMS, Redbull, el Quinto Escalón. Ya ahí la gente iba a ver a sus favoritos, esperaba un show. Esperaban que se cruce alguno con otro. Se armó una farándula del freestyle.

¿Lo ves como un negocio?

En el caso del Quinto Escalón, no sé si es un negocio, porque no sé si veían mucha plata. Por primera vez, vieron plata en la última fecha que se hizo en el Malvinas. Pero no querían generar plata con eso.

En el caso de la Red Bull, sí, el fin es monetario. A ellos no les importa el rap. Nació en España porque ahí la gente consume mucho el rap. Después se empezó a viralizar por toda Latinoamérica y hoy en día está en todos lados. Por otro lado, la FMS está en España, Chile, México, Argentina y ahora va a arrancar en Perú. Pero bueno, ellos vieron una oportunidad. Lo bueno es que creo que ellos son algo independiente, no es que es una empresa como Red Bull.

¿Vos competiste en la Red Bull?

Sí.

¿Cómo fue tu experiencia Red Bull vs. Plaza?

Yo estaba muy emocionado porque había clasificado. Y es otra cosa, hay que saber pararse en un escenario. Por ese lado, uno no le puede decir mucho a los que están ahí. Si están ahí, es por algo. Tienen esa facilidad de poder ir al acote rápido. Yo soy más de irme por las ramas. Me vi re distinto, no podía entrar de la misma manera que en la plaza. Es totalmente distinto. No es lo mismo el escenario que en la plaza. Que esté la gente ahí tiene mucho que ver. Tenés que poner el micrófono bien y pegarle a los golpes de una forma más cuadrada, hay un patrón más marcado. Y los que observan es toda gente que no es rapera. Tanto es Red Bull como FMS son todos nenes.

¿Y cómo influye eso en tu manera de rapear?

Y el público está esperando a que yo le diga a mi oponente algo de la madre o algo más básico. Si yo digo algo más profundo no me van a gritar.

¿Y cambiabas tus rimas en función del contexto?

No, yo rapeaba igual que siempre. Cuando fui a la Red Bull rapeé así y perdí. Me dieron una réplica y ahí perdí. Igual estaba nervioso, podría haberme concentrado en responderle o decir algo más directo, pero fluí y salió lo que salió. No me molestó como rapeé pero sé que podría haberlo hecho mejor.

¿Te gustó la experiencia?

Sí, me gustó, pero fue totalmente distinto que rapear en las plazas. Más que nada por el público. En una plaza se genera otro ambiente. El público te genera cosas cuando estás ahí arriba. Están todos ahí esperando a que digas algo. Yo no es que no decía nada pero capaz hacía muchas estructuras y lo entendían, pero les gustaba lo más fácil. Igual yo perdí bien. Mi oponente fue más conciso, yo soy más abstracto y no pude conectar con el público como él. Eso tiene mucho que ver, conectar con el público.

¿Por qué creés que el público va ahí esperando eso y en las plazas esperan otra cosa?

Porque están acostumbrados al formato, por lo que consumen. Si ellos empezaran a ver más gente que rapea como yo, van a entender cada vez más. Por ejemplo, en España no son tan básicos como nosotros. Dicen cosas muchísimo más complejas, hablan de arte o de una película. Eso acá no pasa mucho. Yo creo que es por el miedo a que el público no entienda. Yo creo que la

gente en algún momento va a entender si uno empieza a rapear de esa manera. Solamente falta que los que compita lo hagan de esa manera.

¿Vos creés que los que tienen miedo son los que compiten?

No sé si miedo pero ellos también están acostumbrados y buscan la ovación de la gente. Necesitan que les griten. El jurado va destacar cómo grita el público independientemente de lo que digas. Eso tiene mucha influencia.

Creo que hoy en día el rap de plazas está tratando de ser más consciente. Pero al mismo tiempo rapean todos igual. En la plaza no compran con la FMS. Por ejemplo, cuando algún rapero busca que la gente lo apoye, todos se lo quedan mirando. Dicen: “Uh, este es re FMS”. En las plazas tratan de decir algo con un poco más de contenido. Hay muchos que te hablan de raperos yankees o de álbumes, temas o frases en inglés. Pero aún así rapean todos igual. Si se concentraran más en tener un estilo propio, ahí cambiaría. En el Quinto Escalón todos tenían estilos diferentes, no rapeaban igual. Pero la FMS generó que todos rapearan con el mismo patrón: “uno, dos, tres, cuatro y te tiran la rima”.

¿Creés que es culpa del formato?

Sí, es por el formato. Necesiten que la gente les grite. Empiezan con el easy mode. El Replik es el único que rapea como estaría bueno que rapeen todos. El chabón se va, empieza a improvisar de verdad, no está pensando. Si bien tenés temáticas, podés improvisar igual dentro de eso. Al Replik es al único que banco. Todos los demás respetan el formato.

¿Por qué creés que imponen un formato en la FMS?

Es para atraer a la gente. Lo ven más como un entretenimiento. Es más fácil para soldar un acote. Es porque funciona, la gente va a eso. Y los competidores van a la gente. Lo bueno es que hacen que los raperos piensen, se puede ver el poder mental que tienen para pensar las rimas. Y ahora hay temáticas, que aunque siempre las hubo, ahora en la cuarta rima tienen que tirar el acote. Antes no era tan así.

En las plazas son siempre 4x4, y antes eran 30 o 40 segundos para cada uno. Eso dejaba a que uno se explayara más, no solo mostraba que podía decir acotes sino mostraba que tenía más flow o más juegos de palabras. Con el 4x4, todo el tiempo tenés que acotarla porque si no perdés.

En la FMS tienen contados en una hoja cuántos patrones tienen cada uno y van punteando cada patrón. Si en el primero no dijiste mucho, te puntean mal. No se valora el hecho de cómo se movió en el escenario y otras cosas. Si querés ganar puntos, eso te obliga a tirar sí o sí un acote en cada uno de los patrones.

Hoy en día en las plazas hasta se copian del estilo de voz, hacen el mismo acento. Por un lado, reniegan lo que hace la Red Bull y FMS pero al mismo tiempo hacen lo mismo de otra manera. Todos van al mismo estilo. Hoy en día los que están en la calle, en las competencias flashan de rap. Como que son re raperos, te tiran data, te hablan de tal rapero. Se generó un estilo genérico. También se puede ver en la ropa. Todos se visten de Tommy, Polo, Fila o de náutica. En los 90 Tommy y Polo fueron las primeras marcas que patrocinaban a los raperos. Por eso hoy están todos vistiéndose así y no todos saben por qué. Simplemente ven a los demás vestirse así y los copian. Siguen una moda sin saber cómo empezó.

La ropa vintage también se puso re de moda. Hoy hay ferias americanas por todos lados.

¿Tanto en los escenarios como en las plazas?

Sí, más que en las plazas que en los escenarios. Porque capaz en los escenarios los patrocina una marca en particular. Por ejemplo, si viene Puma y decide patrocinar a algún rapero, claramente lo va a aceptar. Porque nada, la pegaron y son ellos.

¿Por qué rapeas?

Porque me gusta expresar lo que siento y quiero entregar un mensaje.

¿Qué define que algo sea hip hop y que algo suene a hip hop pero no lo sea?

El tema es que el hip hop va más allá del rap. El rap es parte del hip hop. Están los que bailan, los Djs, los graffiteros. El freestyle antecede al rap, porque los negros empezaron improvisando sobre los beats y no escribían letras al principio. Todo empezó improvisando. Está bueno saber sobre eso. Acá se empezó con el freestyle porque ya era la competencia.

¿Cómo creés que repercuten las redes en el freestyle?

Hoy en día vos entrás a las redes y están todos haciendo música. Están todos haciendo rap o trap. No parás de ver gente nueva. Vos ves el arte de un chabón y se nota que está queriendo hacer un producto. Hoy todos están haciendo un producto para pegarla en vez de hacer lo que sienten. Eso se re perdió. Las redes influyen mucho en eso. Están buenas porque te pueden ayudar, yo las uso, pero no todos saben lo que están haciendo.

¿Creés que lo hacen con fines monetarios?

Y del freestyle salió el Duki, por ejemplo. Todos quieren pegarla y vivir la vida del Duki. Que te patrocine una marca, ir a comer adonde quieras. El sistema terminó tergiversando algo que era para entregar un mensaje para hacerlo un producto. Todos están bobos por querer ser la nueva cara del rap o del trap.

¿Por qué creés que el sistema hizo eso con el rap?

Para que no llegue el mensaje que es en contra del sistema. El rap empieza por ahí, los raperos contaban una realidad. No es que alguien les decía: “hablen de esto”. Ellos hablaban de lo que vivían. Y así, bardeaban mucho al sistema. Hablaban de conspiraciones y de muchas otras cosas. Y eso ahora no pasa. Todos quieren pegarla haciendo un tema y el sistema les funciona. Genera productos que te repiten una frase que no te entrega nada y dejan de lado algo más profundo que puede ir en contra del sistema. Igual se puede, hay mucha gente famosa que entrega sus mensajes. Creo que las redes ayudan también a que se pueda. Hay mucha gente que va en contra del sistema, pero es más difícil el camino que pegarla rápido repitiendo una frase todo el tiempo. Pero la oportunidad está de ambos lados.

¿Cuando las redes no estaban tan instaladas, era más difícil hacer llegar el mensaje?

Sí, antes no tenías la posibilidad de que te escuchara mucha gente. Las batallas de freestyle tenían alrededor de 500 reproducciones. No llegaban a mucho. Y era Facebook y YouTube, ahora está Instagram también. Ahora pueden subir lo que quieran. Ahora todos tienen sus cuentas de YouTube con sus temas. Vos entras a Instagram y ves publicidad de un montón de productores y artistas. Todos se la están jugando por la música. Antes no pasaba mucho eso.

Después del Duki creo que empezó a pasar mucho eso. La música los separó un poco del freestyle.

¿Vos creés que son conscientes de esto los que participan en la Red Bull?

Sí, olvidate. Ellos lo decidieron, mientras que puedan generar plata. Pero no se fijan mucho en lo que hay que fijarse. Los chicos del Quinto Escalón lo sacaron para que no pasara eso, no querían que el Quinto Escalón fuera un producto. Fue un semillero, de ahí salieron muchos artistas y freestylers. Pero lo re comercializaron a todo.

Esa es la diferencia con la plaza. La plaza va en contra de la comercialización pero no termina de ir en contra del sistema. Crea el suyo propio y se encierran en esa burbuja. Son todos re iguales, vos vas a una competencia de freestyle y te vas a dar cuenta que rapean todos iguales. Lo bueno es que ahora están queriendo saber más sobre el rap y flashean rapero.

Quizás rapean todos iguales, porque ese interiorizaron y entraron al mundo del freestyle a través de Youtube. No buscan su propio estilo.

Cuando recién arrancaba si bien veía gente que era buena rapeando, las admiraba pero no es que yo intentaba ser como ellos. Fluí. Me dejé llevar por cómo rapeaba desde que empecé hasta hoy en día. Creo yo que mantengo el mismo estilo, si bien cambié un montón de cosas pero sigo siendo yo. No es que estoy tratando de ser alguien que no soy.

Hoy en día pasa mucho eso en las competencias de plazas, porque quieren vender algo que no son, por no quedar como un "topo". Si empezaste del 2017 para adelante, sí o sí comiste el Quinto Escalón y no viviste lo que vivimos otros. Hacé la tuya desde tu generación, no es necesario que intentes mostrar algo que no sos. Eso pasa mucho.

Mismo yo hoy en día, conozco muchos pibitos, que ya son grandes, pero que son re raperos. Yo me acuerdo cuando empezaron que no eran así, yo los veía re fanes, que no está mal pero... porque ahora ellos bardean a los que son como eran ellos, y eso es re hipócrita. Ayudalos, guialos.

De alguna manera terminaron de comprender bien las cosas porque saben de los orígenes del rap, pero se olvidan de la unión. Hacen una división muy grande con los nuevos, por ahí ven a uno que es más inocentón y ya se burlan de él. Todo porque se nota que el chabón vio freestyle desde la computadora y quiso venir a ver las batallas.

Es una lástima porque tal vez en vez de aprovechar que se acerca gente nueva por el mundo de Youtube y de las redes y mostrarle todo lo que no te muestran las redes lo que hacen es expulsarlos.

Si, no les dan cabida, eso está re mal. Eso tiene que ver con que todos los que podían haber sido guías terminaron o pegándola o terminaron encerrando más su círculo. Se re dividió ahí. Estamos muchos de los que estábamos antes, pero que estamos en la nuestra y están los que la pegaron. Después están los que quedaron ahí girando sin nadie que los guíe. Yo a veces veo a un pibe nuevo y le pregunto qué onda, de dónde sos, pero eso no existe casi. Te tenés que ganar el respeto siendo un re rapero, mostrar que tenés calle y que re curtís el mambo. No va por ahí tampoco. Se terminan mintiendo a ellos.

Hay muchos que son re raperos, que se viste con Tomi que saben que eran las primeras marcas que los patrocinaban, y hablan de este o del otro, tienen una banda de conocimientos, y eso está bueno, pero al mismo tiempo el conocimiento que tienen no lo reparten ni tampoco lo utilizan en ellos mismos. No lo interiorizan. Si bien los negros eran pandilleros, tenían armas, hoy eso no es así, no es necesario hacerte el gangster.

Hay muchas de las enseñanzas de lo que es la unión y el guiar al que no sabe y ellos no lo hacen y se pierden en la suya. Son egoístas, es un movimiento egoísta. "Yo que entendí esto no te la voy a hacer fácil a vos tan rápido, enténdelo vos cuando lo entiendas". Yo creo que eso está re mal, está bueno que le enseñes a quien no sabe. Ahí se va a perder esa brecha de desentendimiento de lo que uno hace. Yo creo que va a cambiar igual, porque como te digo tienen mucho conocimiento que en algún momento lo van a terminar de entender. Imaginate la cantidad de conocimiento que hay, de enseñanza de lo que es el rap que ni ellos terminan de entender lo que piensan que entienden.

Entrevista a Wos

¿Cómo arrancaste a hacer FS? ¿Qué significó en tu vida personal comenzar con esta práctica, a ser un referente, conocido por otros pibes?

Empezamos a ir a eventos sin ninguna pretensión, a competencias de FS en plazas, de pasar de eso a ser referente de muchas personas es algo muy sorprendente, muy grato, algo que no esperaba ni que busqué tampoco. Es algo que se dio, tiene su lado muy bueno y su lado extraño

porque no es algo que uno buscó, sino simplemente apareció y hay que ver que hace uno con eso. Pero la verdad estoy pasando por un momento bastante feliz, con bastantes sensaciones, nervios y demás. Pero principalmente agradeciendo.

¿En qué barrio empezaste, en donde vivías cuando empezaste con el FS?

En el mismo barrio que vivo ahora, en el que nací que es acá, en el límite entre Chacarita y Villa Crespo. Somos todos de acá.

¿Cómo surge el FS? cómo llega a la Argentina?

Esto surge en EEUU, se supone que tuvo sus inicios en África, no todavía como Hip Hop o Rap, sino los inicios de gente utilizando la rima, en rondas de música. Se empezó a rimar y eso supuestamente lo llevaron los negros que fueron a a EEUU, gente del Bronx que lo conformó como se conoce ahora, como rap o Hip Hop. Esto se fue expandiendo. Llegó acá por los años noventa y había surgido más como un movimiento de muy poca gente que hacía movidas muy pequeñas. Aparece en los barrios, como aparece el Hip Hop, el breakdance, el graffiti, los DJs, y el freestyle. El Hip Hop es una disciplina que tiene todos esos elementos.

De a poco empieza a crecer, en los bares, o había gente que se juntaba en el Abasto, me acuerdo que se peleaban con los flogguers. Así se empieza a expandir. Red Bull es uno de los que le pone el ojo a la disciplina del FS puntualmente, fueron unos visionarios los chabones. La primera RedBull creo que fue en 2004, con muy poca gente, era medio mal visto todo el FS y la cultura de los hiphoperos, los que bailaban los que graffiteaban, los que rapeaban eran visto como delincuentes o drogadictos.

Yo creo que el fenómeno de las redes sociales influyó un poco en esta situación de crecimiento del Quinto porque permitía que la gente vea lo que realmente pasaba en una plaza, que no éramos delincuentes ni drogadictos

¿Qué surge primero: el 5to escalón o las batallas de RedBull?

RedBull. Surge en 2004. 5to escalón en 2010. Había eventos en plazas pero muy chicos. Inclusive RedBull lo era, si vos ves las primeras RB iban 20 o 30 personas. De hecho las RedBull en otros países todavía no está tan instalada. La cultura va funcionando distinto en cada país. Acá creció un montón. Pero en la RB internacional, por ejemplo, tengo que competir contra

algunos que ganaron RB en otro país, como por ejemplo Costa Rica, por tirar algún país, que los ve muy poca gente. Es muy desparejo el crecimiento. Si ves la de Argentina, México o Chile, están llenas de gente las RB nacionales. La de acá fue en el Luna Park.

Primero nace en las plazas pero no eran eventos conocidos, yo ni siquiera se el nombre. Eran juntadas de 10, de 15, eran más crudas, se agarraban a las piñas, te cobraban alto derecho de piso.

Creo que RedBull empieza a profesionalizarlo, a darle un reglamento. Hubo otros eventos, que yo no conozco porque en 2004 era muy pibito. Pero el Quinto escalón fue un fenómeno más moderno que hizo que estalle. Una mezcla entre el 5to escalón y la RedBull los que lograron que estalle todo esto. Lo que tuvo El Quinto es que fue una de plaza, sin organización, sin cobrar entrada, organizada por guachos. Cuando yo fui a mi primer Quinto, el organizador era Alejo, tenía un año menos que yo, era un pibe de 14 años. Eso fue lo que generó algo muy loco. Empezó en los cinco escalones de la esquina de Chaco y Doblas. Dos pibes lo armaron y de pronto explotó todo. Se llama quinto escalón por los 5 escalones.

Con la cuestión de los fans y los seguidores, ¿qué rol cumplen los fans en la cultura del freestyle? ¿Garpa tener fans? ¿Tiene algún peso en las redes sociales?

Sí, tienen peso en las redes sociales y en la venta de tickets. Vos llenás un Luna Park o llenás un gurú porque hay fans. Antes no había fans y los lugares estaban con poca gente porque estaban sólo los competidores. Entonces era un movimiento en el que éramos siempre los mismos. Eran capaz 4 competencias en la Ciudad y cambiaban 5 personas. Eran los mismos que se movían de barrio. Hablando de mi experiencia acá en Caba. Los fans permiten que se profesionalice también porque hay mucha gente que consume eso y eso hace que si vos no entendés a los fans, no tenés reproducciones por internet, no tenés gente que lo comparta y la cultura no se expande. Esos fans también son los que pueden empezar a hacer rap, hip hop, lo que quieran empezar a aportar a la cultura también. Después hay todo tipo de fans. Yo siempre digo, cuando algo se amplía tanto y llega a tener tanto alcance, tenés de todo en esa bolsa: gente que destruye, gente que no sabe ni lo que es que tiene un fanatismo idiota y otros que están muy buenos. Está muy bueno tener gente que te apoye, que le guste, que vaya a ver, que te escriba.

Hay también una cuestión que está muy viva que es esto del crecimiento tan rápido que tuvo el Quinto. Algunos piensan que otros están sobrevalorados o que solo tienen fans pero que en

realidad no valen tanto. Entonces muchas veces dicen: ‘A vos te gritan todos los ‘topos’ (en referencia a los pibitos chiquitos o que no entienden nada de la cultura del freestyle)’. Está ese bardeo como ‘a vos te siguen los nenes de 14’ o ‘vos no eras nada hasta que aparecieron los fanes’. Después está la respuesta de: ‘vos bardeas a los fans y son los que te dan de comer.

Hay una cuestión doble. Yo a veces digo “que gente de mierda toda esa gente que bardea en comentarios” o a veces te molesta el fanatismo excesivo, cuando nos corren en una plaza y no entienden que sos un pibe que querés ranchear y estar relajado, que querés competir porque te gusta. Y ese fanatismo excesivo, o esos que son fanáticos de alguien pero que no miden lo que están diciendo y simplemente le gritan, como si fueran hinchas de un equipo de fútbol.

O como ves que un pibe hace un temazo y no es conocido en las batallas y tiene pocas reproducciones. Y otro es conocido en las batallas entonces un tema que es medio pelo tiene 4 millones de reproducciones y se toma al chabon como un referente del rap, cuando solamente tiene fans.

¿Te imaginás viviendo de esto en el futuro? ¿Ganando plata?

Yo ahora estoy viviendo de esto y bastante bien. No me lo imaginaba y ahora está pasando. En el futuro no se pero desde hace un tiempo pasa. Me acuerdo de una vez que me preguntaron cuáles eran mis deseos, como hace dos/tres años, y dije varios y uno era: vivir del arte y de lo que me gusta. Y se me dio bastante rápido. Por ahora, después esto puede pasar. Mi idea es seguir haciendo cosas: desde actuar, empezar a formas mis temas con la banda que estoy tocando, seguir compitiendo por lo menos por un tiempo. Tengo fé en que algo de trabajo se va a generar.

¿Sabés si en el resto de los pibes que se dedican a esto tienen la misma posibilidad y el mismo deseo?

A todos les encantaría poder vivir de lo que les gusta. Creo que es el sueño de cualquiera: que tu trabajo sea una pasión además. Hay distintas maneras de llegar a eso: está el que quiere facturar de cualquier manera y que le interesa facturar y no le importa como, ni qué está siendo. Más allá de si está bueno o no está bueno, simplemente ve algo que venda. Y otros que quieren ganar plata pero sin hacer cualquier cosa ni explotarse ni quemarse. Hay distintas visiones de cómo hacer esa plata.

Es muy nuevo todo, no tenés ejemplos. Nosotros somos el primer ejemplo que van a tener otras generaciones. En el sentido de vivir de esto porque esto está hace poco. No tenes el ejemplo de un chabón de 40 años que te digan: él hizo esto y esto y por eso todavía se mantiene ahí y sigue laburando. Ni idea ni qué va a pasar con la movida, ni tenemos el ejemplo de nadie. Es algo muy nuevo y somos los primeros en estas haciendo esta experiencia.

Características del freestyle. ¿Qué lo distingue de otros géneros? ¿Qué se necesita para hacer freestlye? ¿Qué define a un buen freestyler?

Lo básico del freestyle es la improvisación. Dentro del freestyle hay muchas características que uno se destaca más en una que en otra, o en todas.

La utilización de la fluidez que uno tiene al rimar (flow), cómo uno sigue la base, la voz, las métricas, cómo completás las barras, las estructuras que te hacen rimar tipo A B, B A. Después hay cosas más de la batalla como punchline que es cómo clavás la rima, ese acote que querés tirar, cómo lo clavas sobre la base en el cuarto tiempo. La respuesta, el ingenio.

No es lo mismo atacar a un rival con algo básico que rebuscártela. Cada uno tiene su fuerte, algunos la respuesta, otros el ataque. Esto en batalla, después en FS es más o menos lo mismo sin necesidad de un enfrentamiento. Es más de imaginación, de creación propia, no tenés esto que te tira el otro para responderle. Pero es eso básicamente, después son gustos y como cada uno transmite. Hay veces que ves que dos dicen lo mismo pero uno transmite eso de una forma y otro de otra, yo veo que eso cuenta mucho.

¿Qué códigos notas en el FS? ¿qué temáticas son frecuentes?

Si escuchás rondas de FS, es variadísimo. Muy variado, depende del lugar de dónde sean, qué absorbió cada uno, es como muy personal. Tenés millones de estilos, sobre todo acá en Argentina que hay mucha gente haciendo FS. Hay muchos estilos, muy buenos. En batalla capaz se reduce un poco el espectro, a veces se cierra un poco en rebajar al otro, ¿no? Pero nada, las temáticas son muy amplias porque por algo dura tanto y es infinito. Tenés batallas todos los fines de semana y nunca se acaba. Algunos conceptos se repetirán pero siempre vez que hay algo nuevo de lo que hablar. Obviamente que cuando se empieza a poner algo cultura de masas, lo más básico se entiende más. Sumá más. Pero también cuando viene alguien a poner algo diferente se nota. Bueno es como muy variado, ¿no?

La cuestión de cultura de masa, vos percibís el FS como un lugar de resistencia, de protesta, que los pibes vuelcan algo de eso?

El Hip Hop siempre fue protesta y resistencia. Nació así. Contra el gobierno, contra la policía. De hecho, el graffiti parece que salió de las cárceles, de gente que escribía con carbón protestando por la falta de comida. Cuando se empezó a pintar trenes fue por el mismo motivo, protesta. Después, al volverse una moda eso se pierde un poco de vista. No está mal, no digo que haya que hacer del Hip Hop protesta sí o sí pero yo creo que cuando algo empieza a crecer lo transforman para que no moleste. Justamente, porque si tuvieras toda esta gente que está viendo freestyle, realmente queriendo cambiar algo o protestando contra algo, sería muy fuerte y ya no lo veo de esa forma. Siento que se perdió esa esencia del Hip Hop. Es lo que hacen con las cosas que empiezan a molestar, las vuelven banales para que no molesten, las vuelven modas. Sin embargo, yo creo que ni en pedo eso se perdió del todo, o sea que tiene sus dos partes. Así como te digo lo de la moda, tiene otra parte muy buena que no se perdió, que es que cada uno puede decir lo que quiere y expresar lo que quiere sin ningún tipo de restricción ni represión en cualquier evento. Nadie te da un guión de lo que tenés que hacer y que además no requiere de dinero para hacerlo, es un modo de expresión muy importante que a muchos pibes les ayuda, que no encuentran de qué modo expresar cosas y a partir de esto, encuentran una especie de familia que se da y un lugar donde se expresarse. Escuchar a otros expresarse, de una manera que les divierte también.

Sí, la cuestión de las redes también ayuda mucho. Que lo difundan por redes sociales de manera gratuita, que se puedan mostrar debe ser una cuestión importante.

Sí, sí, fue un punto clave en el crecimiento, si no está primero, está segundo. Se empezó a expandir por ahí. Esto ya desde un principio, antes no había videos de nada, vos competías y no te podías ver. Yo cuando competía ya sí, pero digo en su momento, no? De pronto, aparece Youtube y batallas, y es una locura. Obvio que en ese momento capaz tenían 1000 reproducciones y era un montón. Ahora tienen, hay una batalla de Dtoke que tiene 27 millones. Nada, se fue todo al carajo. Youtube empezó a expandir, después Instagram y demás. Es un punto clave, porque es justamente la forma de llegar a la gente que no tenga nada que ver con eso, gente que jamás pasó por una plaza y sin embargo, lo puede ver. Esto del instante de todos,

de como se maneja todo ahora, esto impactó bastante, recortaban pedazos de batallas y las compartían. Generó una rebullición. Además está esto de la gente que empieza a prestarle atención recién cuando ve que otros le prestan atención, entonces ven que cuando alguien empieza a aparecer en redes, ahí recién le prestan atención.

Le das bola cuando es más masivo, cuando es más popular. A mi me pasa un poco eso, no lo voy a negar. Cuando estábamos en Parque Rivadavia nos pareció impresionante, esto de los pibitos de 10 años alentando, que esperaban el remate, es terrible verlo del otro lado.