



TRANS 28 (2024)  
DOSSIER: RAP EN ACCIÓN

## Rimas sobre el cuerpo en el rap en acción en clave lúdica. Uso y percepciones de raperos y raperas en el sudoeste bonaerense

### Rhymes about the body in rap in action in a ludic key. Use and perceptions of male and female rappers in the southwest of Buenos Aires.

Agustina Arias (Universidad Nacional del Sur/CONICET)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5375-4493>

#### Resumen

Este trabajo tiene por fin identificar los posibles "límites" que fronterizan lo risible en la matriz histórico-social en la que se inserta el rap en acción (*freestyle*) en el sudoeste bonaerense argentino. Se aspira a relevar las elecciones léxicas más frecuentes, a fin de dar cuenta de las estrategias y los recursos lingüísticos, paralingüísticos y no verbales, así como fenómenos de variación según variables sociodemográficas y pragmático-discursivas. A partir de un enfoque pragmático amplio, se integran aportes de la indexicalidad, del continuum x-femístico y del humor verbal. Se conforma un corpus audiovisual obtenido de la observación de 43 competencias (2019-2023) y la realización de entrevistas semiestructuradas a 33 jóvenes *freestylers* (25 raperos y 8 raperas). Preliminarmente, se observa el empleo creativo de estrategias discursivas que tienden a la suavización o intensificación de los enunciados con fines lúdicos, atendiendo a la incidencia de determinadas variables como el contexto situacional, la envergadura del evento, el grado de conocimiento entre participantes, el nivel de destreza verbal, no verbal y paraverbal y el tiempo de experiencia/trayectoria en la Cultura Hip Hop. A partir de sus percepciones, se observa que poseen un alto grado de conciencia de los límites para hacer humor según el contexto y un nivel de reflexión sobre la propia práctica discursiva disfemística, sobre temáticas de agenda y de diversidad sexual inscriptas en polémicas más amplias, entre otros.

#### Palabras clave

Rap en acción, humor, pragmática.

#### Abstract

This paper investigates the possible "limits" of the laughable in the social-historical frame in which rap in action (*freestyle*) is inserted in the Southwest of Buenos Aires, Argentina. The purpose is to obtain the most frequent lexical choices, in order to consider the linguistic, paralinguistic and non-verbal strategies and resources, as well as the variation phenomena according to socio-demographic and pragmatic-discursive variables. This work is based on a broad pragmatic approach, with contributions from the indexicality, the x-femistal continuum and verbal humour. The audiovisual corpus is formed by 43 competitions (observed between 2019 and 2023) and there is a set of semi-structured interviews with 33 young *freestylers* (25 male rappers and 8 female rappers). Preliminarily, we observe the creative use of discursive strategies that tend to soften or intensify the statements for playful purposes, taking into account the incidence of certain variables such as the situational context, the size of the event, the degree of knowledge among participants, the level of verbal, non-verbal and paraverbal skills and the time of experience/trajjectory in the Hip Hop culture. From their perceptions, it is observed that they have a high degree of awareness of the limits to make humor according to the context and a level of reflection on their own dysphemistic discursive practice, on agenda and sexual diversity issues inscribed in broader controversies, among others.

#### Keywords

Rap in action, humour, Pragmatics.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2024  
Fecha de aceptación: 22 de octubre 2024  
Fecha de publicación: 31 de diciembre 2024

Received: April 30<sup>th</sup> 2024  
Acceptance Date: October 22<sup>th</sup> 2024  
Release Date: December 31<sup>st</sup> 2024

## Rimas sobre el cuerpo en el rap en acción en clave lúdica. Uso y percepciones de raperos y raperas en el sudoeste bonaerense

Agustina Arias (Universidad Nacional del Sur/CONICET)

Email: agusarias40@gmail.com

---

Es fácil la batalla si te tengo enfrente  
"la concha de tu hermana" no es un acote vigente  
sobre todo sabiendo que a la tuya la nombran siempre  
(Rapero Confi a Simmer, 2023)

### Introducción

En el ámbito del rap estilo libre impera una máxima: "esto es *freestyle*". Con esta frase los/as jóvenes que practican rap dan a entender que lo que se "dice" y "hace" en la interacción espontánea no está premeditado, sino todo lo contrario: está sujeto a la más pura improvisación. Sin embargo, respecto de algunas temáticas que se manifiestan con una finalidad lúdica, se observa la presencia de ciertas estrategias de creación y "límites" en torno a qué y cómo decir, en favor de la provocación del humor.

Como manifestación artística y cultural, los intercambios verbales de rap en jóvenes tienen lugar en el marco de un contexto social y, como tal, se inscriben en problemáticas más amplias, de las que, más o menos activamente, forman parte como ciudadanos/as. De ahí que, con mayor o menor explicitación, es posible advertir cómo rige una dimensión de agenda o coyuntura en la que los/as participantes reparan, dado que no son ajenos/as a temáticas y discusiones de la vida social, de las que conocen los efectos de asumir un determinado posicionamiento frente a otros posibles.

En el marco de un trabajo más amplio sobre el abordaje de las estrategias empleadas para lograr la meta comunicativa lúdica en el rap estilo libre, este artículo tiene por fin identificar los valores que adquieren los versos que provocan risa en torno a la corporalidad en la dinámica interactiva del "rap en acción". De este modo, se aspira a señalar las elecciones léxicas más frecuentes sobre las que versan los enunciados lúdicos o chistes como fuente de comicidad, con el fin de dar cuenta de las estrategias que subyacen a esas elecciones (eufemismo, disfemismo, ortofemismo) y los recursos lingüísticos más empleados para este fin (ironía, comparación, hipérbole<sup>1</sup>, polisemia<sup>2</sup>, paronimia<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Consiste en exagerar una realidad sobrepasando "de una manera llamativa, los límites de lo verosímil" (Mayoral, 234, en Buscató Vázquez 2016). Fenómeno de sustitución metafórica denominado por una finalidad enaltecedora/degradadora o por su vertiente cuantitativa engrandecedora/empequeñecedora.

<sup>2</sup> Pluralidad de significados de una misma expresión lingüística.

<sup>3</sup> "Palabras cuyos significantes (fónicos y/o gráficos) son parcialmente idénticos o guardan mayor o menor grado de semejanza, semejanza que no comporta una correspondencia en el plano de los significados" (Mayoral, 122, en Buscató

entre otros), paralingüísticos (tono, volumen, tempo, modulaciones de la voz, entre otros<sup>4</sup>) y no verbales (elementos kinésicos y proxémicos<sup>5</sup>), así como los fenómenos de variación existentes según las variables sociodemográficas de edad y género y las variables pragmático-discursivas concernientes al tipo de vínculo existente entre los interlocutores, el género discursivo y el entorno en el que se realiza el evento comunicativo. El objetivo de este trabajo es identificar el uso estratégico de estos recursos en las instancias lúdicas de rap con el propósito de advertir la carga indexical de lo dicho e intentar echar luz sobre posibles “límites” que fronterizan lo risible en la matriz histórico-social en la que se inserta el rap bonaerense en la actualidad. En suma, se pretende explicar el sentido que adquieren los enunciados lúdicos elaborados sobre el cuerpo propio o ajeno en torno a las siguientes preguntas: ¿hasta dónde va el humor y sobre qué aspectos de lo corporal se efectiviza?, ¿qué está culturalmente valorado como “risible” y qué no en el rap del sudoeste bonaerense? y ¿qué factores del entorno limitan o potencian el humor?

En primer lugar, ofrecemos un apartado con el marco conceptual que guía la investigación. Luego, atendemos a las cuestiones metodológicas y presentamos los principales hallazgos, organizados sobre la base de las estrategias lingüísticas más salientes y creativas. A continuación, se abordan los resultados en discusión con el marco teórico señalado y se ofrecen consideraciones finales en base a las percepciones de los/as propios/as participantes y el uso lingüístico registrado.

### Marco teórico

A partir de un enfoque sociolingüístico amplio, para la consideración del “rap en acción” se siguen los lineamientos teóricos de la pragmática, en tanto disciplina de la lingüística que estudia principios que regulan el uso y la interpretación del lenguaje en la comunicación (Escandell Vidal 1996). Para ello considera factores extralingüísticos que condicionan el uso lingüístico (intención comunicativa, situación, contexto verbal, conocimiento del mundo, inferencias), de modo que este enfoque contribuye a una interpretación contextual de los significados y otorga una visión más precisa de la realidad lingüística compleja y densa del “rap en acción”.

Desde la perspectiva de la pragmática, existe una clara identificación entre acción y lenguaje, “en el sentido de que el uso del lenguaje en la comunicación se concibe como un tipo particular de acción” (Escandell Vidal 1996: 61). Como sostiene Austin, toda actividad lingüística es convencional y está regida y controlada por reglas, lo que implica un tipo de interacción en el que tienen lugar tanto los principios que regulan los diferentes tipos de actos, como las consecuencias que los fallos o las violaciones de esos principios puedan tener en la interpretación.

---

Vázquez 2016).

<sup>4</sup> Nos referimos a cualidades no verbales y modificadores de la voz, sonidos y silencios independientes con los que apoyamos o contradecemos las estructuras verbales y kinésicas simultáneas o alternantes (Poyatos en Cestero Mancera 2023).

<sup>5</sup> Signos del sistema kinésico: movimientos corporales, gestos faciales, maneras y posturas o posiciones (Cestero Mancera 2023). Sistema proxémico refiere a la ubicación de los hablantes en el espacio y la distancia corporal asumida frente a otros hablantes.

Hablar una lengua consiste en realizar actos de habla, actos tales como hacer afirmaciones, dar órdenes, plantear preguntas, hacer promesas, etc. y, más abstractamente, actos tales como referir y predicar y, en segundo lugar, que estos actos son en general posibles gracias a, y se realizan de acuerdo con, ciertas reglas para el uso de los elementos lingüísticos (Searle 1969, en Escandell Vidal 1996: 62)

Entendiendo la comunicación como un circuito en el que la comunidad es la que nos legitima como hablantes y nos provee de elementos para construir el lenguaje (Vich y Zavala 2004: 5), algunas de las coordenadas conceptuales empleadas para este trabajo son las nociones de “indexicalidad” (Woolard 2008; Blommaert 2016) y “orientación”, para dar cuenta de los sentidos que adquieren los enunciados lúdicos en el rap, desde la perspectiva de los/as participantes. La “indexicalidad” refiere a las asociaciones que hacen los hablantes entre formas lingüísticas específicas y tipos específicos de hablantes o contextos de habla. En este tipo de relaciones asociativas o indexicales de la vida social y del habla, los actores no sólo perciben, sino también crean y modifican categorías de habla y de hablantes, así como tipos de variables sociolingüísticas. Se trata de las formas específicas en que fragmentos de lenguaje indexan o señalan aspectos del contexto y las “orientaciones” sociales, es decir, cómo se orientan los hablantes a lo que se dice, en el marco de condiciones sociohistóricas singulares. Estos usos se interpretan significativamente en la articulación con todos los datos, no de manera aislada. Como señala Lilis (2008), estas dos nociones resultan de utilidad dado que

no son categorías denotativas o referenciales, es decir, no se refieren a categorías fijas de texto (...), sino que son categorías meditativas y relacionales y como tales pueden ayudar al investigador a manejarse entre las concepciones y los discursos emic y etic, y son lo suficientemente fluidas como para captar las conexiones entre el contexto y el texto (2008: 23).

En tal sentido, se observa que la indexicalidad y la orientación adquieren un valor relacional y dinámico que posibilita una comprensión global de los significados sociales que los enunciados adquieren en un contexto determinado.

En relación con el humor, se sigue el modelo integrador propuesto por Ruiz Gurillo (2016) sobre la base de la *Teoría General del Humor Verbal* para establecer generalizaciones sobre los tópicos<sup>6</sup> y enfatizar cómo las elecciones lingüísticas se relacionan con mecanismos lógicos que sustentan los “guiones” (“marco cognitivo” / “esquema mental”) como construcción cognitiva parcial sobre la representación del mundo. Para reconocer la presencia de aspectos tendientes al humor en los chistes en el rap consideramos el análisis de “indicadores” (esto es, recursos en los que se presentan relaciones de tipo semánticas inherentemente humorísticas: polisemia, paronimia) y “marcas” (pistas o señales del contexto: entonación, reacciones de los participantes y el público mediante risas o frases interjectivas jocosas).

---

<sup>6</sup> En relación al tema o tópico seguimos la propuesta de Dell Hymes (1972) respecto de los constituyentes de la situación comunicativa. Así, el contenido del mensaje (*message content*) comprende tanto la forma del mensaje como los tópicos o cambios de tópicos, esto es: de qué se está hablando y cuándo aquello de lo que se habla ha cambiado o se mantiene. “Estas habilidades son parte de la competencia comunicativa de los hablantes” (Hymes 1972: 71).

A su vez, respecto del nivel léxico, para abordar los conceptos de “eufemismo”, “disfemismo” y “ortofemismo” recuperamos aportes de la propuesta de Allan y Burrige (2006) respecto del “continuo x-femístico”, entendido como un continuum desde el que es posible observar las tres formas de referir lingüísticamente al tabú. Así, el eufemismo es la estrategia lingüística que permite referirse al tabú de manera indirecta, eludiendo su connotación negativa. Como complementario y contrario a este, se ubica el disfemismo, que busca el efecto opuesto, dado que acentúa voluntariamente las connotaciones negativas del tabú haciendo énfasis en sus significados menos “decorosos” y está motivado por un afán de contradecir los convencionalismos sociales mediante el recurso a un tono “brutal, agresivo, irónico, burlesco, humorístico” (Casas Gómez 1986: 85). Por su parte, el ortofemismo implica “formas neutras o directas” de nombrar las realidades tabuizadas, que no implican eufemismos ni disfemismos. Para la sistematización de los campos sobre léxico sexual juvenil en el habla del español bonaerense seguimos el trabajo de Garate Peralta (2020) y las contribuciones de Rodríguez González (2006) respecto del habla juvenil.

Asimismo, consultamos estudios previos afines a nuestra investigación sobre rap producido en otras lenguas, además del español. Por caso, uno de los trabajos consultados que guarda mayor vinculación con la presente contribución aborda la indexicalidad en el rap en portugués (Parintins Lima y Mayordomo 2013)<sup>7</sup>; otros, se enfocan en el humor en el rap y la presencia de obscenidades y escatología en las batallas de rap francés (Vettorato 2012) y, especialmente en lengua española, atendemos a una serie de contribuciones que hacen foco en los aspectos lingüísticos del rap (Vizcarrondo 2011; Deditius 2015; Checa Fernández y Fernández Camargo 2023), desde una perspectiva estética amplia que explora el análisis de la voz, el modo de enunciación y las figuras del ritmo, en integración con los demás elementos constitutivos del rap oral (Carinos Vasquez y Déon 2022), a los fines de dar cuenta de la riqueza que adquieren en la *performance* del rap en acción en un sentido componencial e integral que supera el enfoque meramente textualista, logocéntrico y monosensorial<sup>8</sup>, para poner de relieve otros estímulos sensoriales (táctiles, kinésicos), además de la presencia de aspectos no lingüísticos, como la dimensión corporal, gestual o la danza, que operan en el marco de la interacción para la construcción de sentidos de la oralidad como *performance* (Vich y Zavala 2004).

## Metodología

En relación con lo metodológico, a partir de la recolección de material audiovisual<sup>9</sup> por parte de la investigadora o la recuperación de canales oficiales de difusión, se conforma un corpus integrado

<sup>7</sup> Este trabajo resulta de interés para nuestro artículo, puesto que explora el rol que cumplen los elementos referenciales en la indexicalidad sociolingüística en un programa televisivo brasileño cuya temática es la cultura rapera de la periferia de San Pablo. En su análisis cualitativo del uso de jergas de valor referencial, dan cuenta de cómo el uso indexicaliza identidades sociales. Como hallazgo principal, señalan que los elementos referenciales adquieren relevancia para la indexicalidad social y deben ser valorados más allá que sólo como elementos de función semántica.

<sup>8</sup> Nos referimos al carácter logocéntrico atribuido a la oralidad, que pondera en un lugar central y exclusivo a la palabra, excluyendo otros aspectos no lingüísticos fundamentales de la *performance* como el canto, el baile, cuerpo, etc.

<sup>9</sup> Los registros audiovisuales fueron recogidos en su mayoría por la investigadora, a través de grabaciones con teléfono celular. Especialmente durante el período de pandemia por el COVID 19, algunos videos han sido recuperados de grabaciones oficiales a cargo de organizadores de los eventos o proporcionadas por los/as participantes de manera colaborativa.

de 1100 interacciones de rap de creación espontánea<sup>10</sup>, registradas en 43 competencias de rap realizadas entre junio de 2019 y diciembre de 2023, transcritas para su posterior análisis de carácter cualitativo. La comunidad de estudio se centra en la ciudad de Bahía Blanca (provincia de Buenos Aires, Argentina), perteneciente a la variedad lingüística del español bonaerense<sup>11</sup>. Las competencias registradas y analizadas pertenecen al circuito *underground* de la ciudad (Doble H, El Puerto *freestyle*, Cultu-Rap, El Círculo, So Fresh). Para el análisis de cada liga atendemos a la consideración de personas involucradas en la organización, el alcance (local/regional) y las formas de transmisión (presencial/transmisión en vivo o diferido).

En este sentido, respecto de la orientación del “rap en acción”, la investigación se sirve, eminentemente, del trabajo etnográfico como herramienta fundamental para el abordaje de las prácticas orales concebidas como *performance*, dado que se pretende producir conocimiento a partir de la experiencia directa sobre la realidad estudiada, sobre el “rap en acción”: “proceso de ejecución, puesta en escena, reacciones del público participante y marcos de interpretación dentro de los cuales los actores categorizan su comportamiento y le atribuyen un sentido” (Vich y Zavala 2004: 19). Asimismo, se integran aportes del enfoque ecológico de la percepción sonora (Gibson 1979) a los fines de desplazar el foco del sujeto que percibe hacia el sistema formado por interrelaciones con el entorno en el que se desenvuelve la acción.

Respecto de la recolección de datos en campo, se adopta la combinación de distintas técnicas de tipo cualitativas: observaciones (participante observador), toma de notas etnográficas y entrevistas en profundidad (Briggs 1986) a fin de conocer las percepciones de los/as participantes respecto del humor en el rap. El universo de análisis está compuesto por 25 raperos varones (V) y 8 raperas mujeres (M) provenientes de Bahía Blanca y otras ciudades bonaerenses de la región (Punta Alta, Tres Arroyos, Pringles, Olavarría y Tandil) y de la provincia de La Pampa (Santa Rosa), de edades que oscilan entre los 12 y 30 años, reagrupadas en cuatro rangos etarios G1, G2, G3 y G4<sup>12</sup>. El proceso de selección de participantes se llevó adelante mediante la técnica de bola de nieve, atendiendo al mayor grado de participación en las competencias relevadas. La mayoría de estos/as jóvenes trabaja en relación de dependencia (comercios del rubro automotor, electrodomésticos, telefonía) o en proyectos propios (peluquería, tattoo, canales de YouTube, producción musical, entre otros).

---

<sup>10</sup> Siguiendo la jerarquía anidada de unidades de análisis lingüístico-comunicativas (Dell Hymes 1972), nuestra unidad descriptiva básica es el “suceso o evento comunicativo”, es decir, cada uno de los duelos específicos entre 2 participantes o más que intervienen en el desarrollo de una competencia de rap, en sus distintas instancias (16vos, 8vos, cuartos, semi y final). Se define por un conjunto unificado de componentes que ocurren a lo largo del suceso (propósito, tema, participantes, reglas de participación, tono, variedad lingüística). Así, en una competencia de rap ocurren, aproximadamente, entre 20 y 25 “sucesos o eventos comunicativos” (número sujeto a las reglas de participación o la determinación de “réplicas” o empates por parte del jurado).

<sup>11</sup> Centro urbano regional en el que se enmarca la investigación que, por tratarse de una localidad situada en un punto geográfico estratégico (sudoeste bonaerense), congrega a jóvenes locales y de ciudades cercanas, no solo por su ubicación, sino también por su amplia oferta artística y cultural, en especial, en lo relativo a la práctica del rap.

<sup>12</sup> En adelante, referimos a las siguientes nomenclaturas: V (rapero varón), M (rapera mujer) y G (grupo etario).

### Competencias de rap celebradas en Bahía Blanca (2019-2023)

Los eventos comunicativos registrados y transcritos se corresponden con 5 competencias celebradas en espacios públicos de la ciudad de Bahía Blanca:

#### *Doble H*

Esta competencia comenzó en noviembre de 2019. Organiza entre 8 y 10 fechas al año. Su carácter es eminentemente local; sin embargo, en fechas en las que se ofrece la posibilidad de viajar a otros lugares como premio, logra atraer a competidores de otras localidades de cercanía (Punta Alta, Pringles, Pigüé, Viedma o Capital Federal). Es diurna (a partir de 5 p.m), aunque se han realizado algunas fechas nocturnas. Su principal organizador es Natanael Baez y recibe colaboración de colegas de otras ligas Favez (BFB), Ele (Blondie Free) como *host* u organizadores. Siempre fue gratuita y no cuenta con patrocinio externo: se autosustenta con aportes de amigos o dinero que aporta el organizador. No tiene límite de edad: desde preadolescentes de 11, 12 años hasta mayores de 30 años. Las modalidades tienen formatos clásicos: 40 segundos (ida y vuelta), con o sin temática. Se sitúan en la Plaza del Sol o el Parque de Mayo. Según su creador, los competidores más avezados son Exe, Confi, Simmer, GNZ, Jele, Fokus, WuTangJuan, Izuna, entre otros. Refieren a la dificultad de encontrar jurados que conjuguen “neutralidad y habilidad para comprender lo que se está diciendo, sin dejarse persuadir por los gritos de la gente” (entrevista a Natanael, V-G4, 2024).

#### *El Puerto freestyle*

Esta competencia comenzó hacia noviembre de 2020, en coproducción con organizadores de Doble H. A diferencia de esta, cuenta con el apoyo del Consorcio del Puerto de Gestión de Bahía Blanca<sup>13</sup>, que es quien financia el equipamiento técnico para el montaje del evento: escenario, pantallas, sonido, espacio para jurados y gestiona las locaciones y el servicio de *catering*, entre otros. Está alineada políticamente con la actual gestión del gobierno municipal (Unión por la Patria).

#### *Cultu-Rap*

La Cultu-Rap empezó en 2022. Contó con dos temporadas diurnas (2022 y 2023). Es de carácter local, con algunas fechas regionales. Su principal organizador y *host* es Favez, co-organizador y *host*, Yona, DJ: Eznar. Contó con el financiamiento de fondos municipales del Instituto Cultural de Bahía Blanca para sonido. Participaron entre 25 y 40 participantes, desde 14 años en adelante (con ocasionales participaciones de niños de 8 años o más). Su modalidad fue con filtros con puntaje, de 40 segundos cada uno en los *cypher*. Las locaciones han sido en la Plaza del Sol (2022) y el segundo en la Plaza Cristóforo Colombo (2023). Los medios de difusión han sido las redes sociales, notas en medios locales y grupos de WhatsApp. Los jurados se mantuvieron: Kramer, Weeper (Kid Santana) y Tauro; en algunas ocasiones Serafín, Wako, Cronopio y en fechas especiales organizadores de otras

<sup>13</sup> Se trata de un ente público no estatal, que, al momento de la recolección de los datos, estuvo a cargo del actual intendente de la ciudad de Bahía Blanca (Federico Susbielles, “Unión por la Patria”, una coalición política argentina de tendencia peronista y progresista, en vigencia desde diciembre de 2023).

competencias reconocidas en *under* nacional (Lihue, organizador de F-nix *freestyle*; Aliels, jurada destacada y Stefanini, de La Kompe).

### *El Círculo*

Si bien inició entre fines de diciembre de 2019 y febrero de 2020, la liga oficial comenzó en junio de 2021, con una fecha mensual (hasta 2023). A partir de 2024 serán 6 fechas al año. El carácter es local y regional, dado que reciben competidores de otras ciudades de la provincia de Buenos Aires. Fue creada por Franco Ramos (organizador y *host*), cuenta con la participación de Facundo Campillay y Antonella Peralta (fotógrafos/*filmmakers*). También participa el DJ Nicolas López. Mayormente diurno, con pocas fechas nocturnas, dado que según su organizador: “eran un tanto peligrosas debido al alcohol, drogas y la inseguridad” (entrevista a Franco Ramos, 2024). En 2020 la competencia fue autogestionada (sonido y locaciones) y los premios eran aportados por sponsors. A partir de 2021 hasta el 2023 fue financiado por el Instituto Cultural de Bahía Blanca (escenario, sonido, luces y espacios) y los premios eran financiados por sponsors o por ellos mismos. En su mayoría, compiten chicos entre los 14 y 35 años. Las mujeres son muy pocas y rondan entre los 18 y 30 años. Las jornadas siempre fueron con más de 32 competidores/as. La particularidad de esta competencia, a diferencia de otras, es que recibe participantes nuevos, además de los ya experimentados, ya sean jóvenes o adultos, lo que le otorga un mayor número de rotación y cruces posibles al certamen. En cada jornada se busca hacer algo distinto tanto sea en cuanto al formato, las temáticas y modalidades de participación (individual o en equipo). Las locaciones han sido rotativas: mayormente en la Plaza del Sol, ya que había electricidad asegurada, Plaza Rivadavia, Parque de Mayo y la Biblioteca Rivadavia. Los/as jurados/as eran casi siempre los mismos. Según señala el organizador “es un puesto muy muy escaso en la ciudad, mayormente eran 2 chicos y una chica”. La difusión siempre fue a través de Instagram y medios tradicionales (Radio Nacional, Telefe Bahía Blanca) y digitales (Wips Digital).

### *So Fresh*

La liga So Fresh comenzó en 2016. Se fueron haciendo tres ediciones por año hasta el 2021, que fue la última fecha oficial. Siempre fue un evento local, aunque tuvo una convocatoria más nacional en las últimas dos ediciones, gracias a la difusión y a la inclusión de jurados conocidos a nivel nacional. En general los eventos han sido nocturnos: se inicia a la tarde/noche y se extiende hasta luego de la media noche. Los organizadores son: Christian Ariel Eval (Ariez) y Juan Ignacio Puhl (Even). Todos los eventos se realizan desde el espacio So fresh o en conjunto con el grupo Funky Saiyans y son producciones autogestivas. En general en la liga FellaZ compiten chicos de entre 13 y 30 años de variadas experiencias. No hay límite de inscripción. Al superar los 32 o 16 inscriptos se realiza un filtro, mediante el cual se selecciona a los mejores y a partir de allí se organiza el *fixture* de batallas.

## Resultados

A continuación, presentamos los resultados más salientes en relación con la producción de enunciados lúdicos, organizados según el continuo x-femístico (Allan y Burrige 2006), desde el que es posible observar las tres formas de referir lingüísticamente al tabú: eufemismo, disfemismo y ortofemismo, en torno a partes y aspectos del cuerpo (órganos genitales de varones y de mujeres, aspecto físico, sexualidad y abuso sexual).

En primera instancia, se presentan enunciados con valor eufemístico (1), luego con valor disfemístico (2) y, finalmente, expresiones que hacen un uso creativo y estratégico de uno u otro (3). Todas estas alusiones se realizan por parte de los/as participantes, en clave jocosa, en distintas instancias de las competencias de rap relevadas: tanto en contexto inicial de *cypher*, 16 vos, 8vos (entre 4 o 5 participantes), como en instancias decisivas de semifinal/final (entre 2 participantes), y el público presente se manifiesta activamente con risas y gritos. Por cuestiones de extensión, reproducimos solo algunos ejemplos de nuestro corpus.

### 1. Voces y expresiones con valor eufemístico

Las partes del cuerpo sobre las que más se produce humor son el pene, la vagina y el ano. En el caso del primero, para su alusión se apela a distintas formas eufemísticas: “caño”, “cabeza”, “muñeco”, “Pinocho”, “chorizo”, entre otras. Estas referencias aparecen especialmente en las competencias autogestionadas por jóvenes varones de la Cultura Hip Hop, a las que suelen asistir participantes vinculados con la práctica del rap. Las referencias veladas al órgano genital masculino suelen estar acompañadas del comportamiento kinésico gestual (acompañamiento de manos, señalamiento deíctico explícito o miradas dirigidas hacia la genitalidad), activadas por las reacciones del público (risas, gritos, aplausos) en carácter celebratorio. Destacamos un ejemplo, extraído de una competencia con afluencia de público a menudo a las batallas de rap:

E 1

*Contexto:* en instancia de clasificación de la competencia Doble H (28/02/2021), en el *cypher*, el rapero Exe hace referencia a una prenda que tiene puesta (pantalón de fútbol con el escudo identificador de un equipo)

Emisor -----> Destinatarios

Exe (V-G3)                      *Cypher* (V-G2-3)

Voy a hacer un chiste

Para que se rían más completo

Hablaste de mis “lompa”

Re trolazo este pajero

Porque pasó de ver el escudo

A relojearme el “muñeco” (el público reacciona con gritos y risas)

En el contexto discursivo de la improvisación, la conducta de “relojear el *muñeco*” está asociada a una supuesta homosexualidad del oponente (“re trolazo este pajero”), empleada en clave desvalorizante, aunque lúdica en este contexto de actuación. En ese sentido, en relación con la supuesta homosexualidad masculina de los participantes, es frecuente el registro de voces o expresiones en tal sentido con valor eufemístico: “topu”, “trolazo”, “bala”, “salir del closet”.

Por su parte, una de las raperas que integran el corpus (Ziva) hace uso de elecciones lingüísticas de similar valor para descalificar al oponente en un intercambio con dos raperos varones: “¿y vos qué onda?, rapero chimichurri, siempre arriba del *chorizo*”. La rapera elabora un chiste que se activa al reponer la explicación de por qué se le atribuye ser “chimichurri”<sup>14</sup>, y nuevamente se observa la pretensión de “ridiculizar” al oponente por aspectos de tipo sexual.

Respecto de las partes del cuerpo de la mujer, en algunos casos los participantes varones apelan a formas eufemísticas como “tabla” o “llana” para la referencia a los senos, junto con elementos del sistema no verbal (gestos, miradas) para completar la meta lúdica del mensaje.

E 2

Contexto: en instancia de semifinales de la competencia El círculo (06/09/2022), bajo la temática “geología”, el rapero Exe hace referencia a los senos de las mujeres en comparación con la “llanura” y el juego polisémico con las “tablas” de posiciones.

Emisor -----> Destinatario

Exe (V-G3)                      Confi (V-G3)

Sí, sí, tenés razón, siome

yo estoy con minas “llanas” en todas las ocasiones

pero cambio los papeles de las competencias

me encantan las “tablas” ... (pausa, gesto sobre su pecho, mirada hacia el jurado)

de posiciones

Como se aprecia en este ejemplo, el doble sentido se deriva de una temática de la improvisación (geología), sobre la que se relaciona la superficie de la llanura con un tipo de mujer que carece de senos y se vuelve un aspecto risible en la interacción, dado que el remate se asocia al contexto de la competencia de rap: la “tabla” de posiciones.

En otro caso se apela a la menstruación, en clave eufemística (“regla”), como juego polisémico para

<sup>14</sup> Es un tipo de salsa picante que acompaña las carnes asadas argentinas y de otros países de América.

ridiculizar al oponente por su nombre (Rules): “se llama ‘regla’ y hoy le va a sangrar el culo ¿la cazaron o no? (risas)”. En el ejemplo se ve cómo aparece en coocurrencia con el disfemismo “culo” para demostrar rasgos de agresividad verbal en la batalla. También se registran otras formas con valor eufemístico para referirse al ano: “nalgas”, “traste”, entre otros.

En relación con el aspecto corporal, se observa que en el *freestyle* se acude a procesos de transformación semántica (Checa Fernández y Camargo Fernández 2023) sobre lo considerado “estigmatizante” o “insultante” (“ser negro”, “ser morochito”, “ser rocho/a”). En algunos casos, ante la pretendida descalificación del rival, los raperos convierten esa supuesta “acusación” en una afirmación identificatoria: “Ah, ¿que soy negro? (mirada hacia su brazo) no lo sabía, ni me enteraba, en serio”, en clave irónica y lúdica.

En el ejemplo que reproducimos a continuación se aprecia cómo en una misma interacción (*cypher*) la idea de “ser negro” aporta distintas connotaciones. Se emplea, por un lado, para hacer referencia a la esclavitud infantil, por otro, para rectificar la voz “negro” y reajustarla, humorísticamente, a la expresión atenuada “morochito”. A su vez, este término se enlaza con el ser “rocho/a” y se readapta a las necesidades de la dinámica del rap. En este discurrir, los valores que indexa el “ser negro”, “morochito”, “morocho”, y “rocho/a” oscilan entre la referencia a un color de piel y a un pasado histórico y un modo de ser y estar en el mundo, resignificado por algunos/as jóvenes de esta comunidad. Especialmente en el rap del sudoeste bonaerense, algunos/as raperos/as construyen su imagen a partir de la reivindicación de apelativos como “rocho” o *grone* (“negro”) que, si bien suelen portar una carga valorativa negativa y expresar prejuicios de clase racializados (Kaplan y di Nápoli 2017), en esta dinámica lejos de evidenciar expresiones de racismo o de distinción jerarquizante que los ubica en posiciones inferiores del espacio social y simbólico, funcionan con valor reivindicatorio (referencia omitida).

E 3

Contexto: en instancia de octavos de la competencia El círculo (05/09/22), modalidad *cypher* los raperos Favez, Dyango y Joki y la rapera Gitana refieren al ser negro.

Emisor -----> Destinatarios/a

Favez (V-G3)                      Cypher (V-G2-3; M-G2)

¿Vieron lo que dijo este tarado?

dijo que él era el Trueno

pero como rapeó quedó electrocutado

por favor, tarado,

¿justo “este negro” me va a hablar a mí de los chicos esclavizados?

Dyango -----> Cypher

“negro”, no, quedate pillito  
 la próxima vez espero que me llames “morochito” (risas)  
 como yo lo hago siempre voy derecho  
 va a tu pecho

Joki -----> Cypher

“no es morocho” este, corte “rocho”

Gitana -----> Cypher

yo también “soy re rocha” cuando me tomo unos vinos de más  
 y este imagináte que ni me quiere contestar  
 de “lo rocha” que podemos llegar a ser, “morochos”

En relación con el aspecto de la gordura, se observa que ciertos raperos se autoperciben “gordos” y convierten este apelativo en un atributo risible. Este aspecto físico aparece más aludido en competencias de 2019-2021 y se registra en menor medida en las competencias de 2022 y 2023. En uno de los casos relevados, un participante alude a su gordura en más de una ocasión con fines humorísticos, acudiendo a la comparación/contraste con el personaje de Papá Noel: “broda, *seré gordo pero no soy Santa Claus / y yo no te voy a regalar nada*”. De este modo, “habilita” el humor en torno a su abdomen y durante el turno de su contrincante, este le responde: “te juro que Ray no estalla qué raro lo que pasa ¿no, canalla?/ tiene barba, *es gordo* y me regala la batalla”.

En otros casos, la expresión “ser gordo”, en clave descalificante, se presenta usando frases en grado comparativo “*sos tan gordo que no podés entrar el baño a dejar tu contenido*”, apelando a la metonimia<sup>15</sup> “te saco y construyo un par de ataúdes para tu pierna y *tu panza necesito tres o un poco más baúles*” o a expresiones de uso común sobre la acción de engordar: “pero mejor te digo una cosa, *brother*, mejor, *aflojale a los alfajores*” (risas).

---

<sup>15</sup> Figura retórica que consiste en el cambio de nombre o sustitución de significados entre términos cuyos referentes se relacionan por relación de contigüidad (Buscató Vázquez 2016).

## 2. Voces y expresiones con valor disfemístico

Al igual que los términos aludidos con valor eufemístico, se registran disfemismos empleados para ridiculizar al oponente en relación con las partes del cuerpo y la sexualidad: pene (“verga”, “pija”, “te comés esta”) como modo de manifestar “agresividad” y demostrar poder en el enfrentamiento verbal; ano (“culo”, “orto”, “ojete”) —sobre todo en relación con la novia y el carácter “dominado” del rival— para provocar la risa en el auditorio; y la alusión a la masturbación masculina (“paja”), en clave humorística: “vos dejá *la paja* que te van a salir más granos” (risas).

Respecto de la vagina, se registra el disfemismo “concha”. En algunas ocasiones los/as propios/as raperos/as establecen el criterio de vigencia o vencimiento de ciertas palabras en las batallas de rap, en relación con la pérdida de expresividad y efecto deseado. En el siguiente ejemplo, obtenido de una competencia en la que los participantes son amigos, refieren a la hermana de uno de ellos y, si bien se explicita la no vigencia de la expresión “la concha de tu hermana”, se apela a un uso eufemístico (“sentarse en el Pinocho”):

E 4

Contexto: en instancia de semifinal de la competencia Cultu-Rap regional, fecha 6 (18/08/2023). El rapero Confi recupera la expresión emitida por su contrincante y la desactiva.

Emisor -----> Destinatario

Confi (V-G3)                      Simmer (V-G3)

Aunque por lo visto hoy no  
solo sos un hater  
es fácil la batalla si te tengo enfrente  
“La concha de tu hermana” no es un acote vigente  
sobre todo sabiendo que a la tuya la nombran siempre

Simmer -----> Confi

así que mejor que no te hagas el piola  
porque el rap te lo teletransporto  
sí, en el beat yo te tengo corto  
pero cuando cumpla los 18  
la vamos a “sentar en el Pinocho” (gesto y risas del público)

La forma disfemística “la concha de tu hermana”, en este caso, no opera como fuente de comicidad y parece haber perdido expresividad, pero sí aparece la expresión de extensión metafórica (“la vamos a sentar en el Pinocho”) en relación con el pene del rapero, que activa las risas en el público. Asimismo, en otra de las competencias registradas uno de los raperos refiere metarreferencialmente al uso de voces como “concha”, “culo”, “trola” y critica el valor celebratorio otorgado por el público. En la misma dinámica improvisada analiza lo que va sucediendo, en función de la reacción de la gente y elige confrontar este comportamiento.

E 5

Contexto: en instancia de semifinal de la competencia Doble H, fecha 4 (2020), el rapero Serafín opta por criticar el uso trillado de los disfemismos.

Emisor -----> Destinatario

Serafín (V-G3)                      Hazel (V-G3)

Pero por esto no tengo fe en el rap  
 porque si digo “concha”, me gritan  
 si rapeo sin pensar, me gritan  
 esa es tu realidad  
 me voy feliz a mi casa que por lo menos te pude enseñar

Hazel -----> Serafín

¿Ves que sos una “trola”?  
 andante a la consola  
 dejá de quejarte y rapeala piola  
 a tu madre, tu padre y a tu trola

Serafín -----> Hazel

¿ves? dijo dos veces “trola”  
 y todos le gritan  
 si hay un dios del Hip Hop  
 lo llamo y le digo: hola, estos rapper de pokebola

estos Pikachu se hacen los piolas pero...

(...)

igual tiene facha

y sus palabras me aparecen tiernas

si te guiás por tus voces

es porque esto es un voz interna

si no tenés iluminación

no la crees, no existen las linternas

Hazel -----> Serafín

dice que soy fachero

date vuelta y pelá el "culo" (gritos, risas)

Serafín -----> Hazel

Con mucho orgullo

le digo al público que me parecen todos unos canallas

"culo" y la gritan

señorita, si quieren este rap lo avalan...

Por su parte, una de las mujeres raperas hace uso de la expresión "la concha de la lora" con elevada frecuencia, como modo de manifestar enojo en su performance "la concha de la lora, rapeas tan mal que me agarra cáncer de oído (risas) y encima te trabás". Como hemos aludido, en su estilo discursivo la rapera Ziva desactiva y se reapropia de los difemismos que recibe, mediante distintos mecanismos desactivadores: el asentimiento desprejuiciado o la apelación estratégica de la risa irónica. Así se observa en este caso:

E 6

Contexto: en instancia de 16vos de la competencia Doble H, fecha 4 (29/01/2020). El rapero Tubi se dirige a su interlocutora Ziva.

Emisor -----> Destinatarios

Tubi (V-G3)                    Ziva (M-G3) y Jele (V-G3)

Ah y vos,

“¡andá a cogerte a un macho!” (risas)

Ziva -----> Jele y Tubi

¡De una, ya fue! jeje

¡está todo bien!

¿y vos, qué onda qué venís a hacerte el *underground*?

En otros casos, esta misma rapera deconstruye mensajes que considera caducos en relación con su sexualidad y su maternidad: “¿y si me abren con las piernas abiertas cuál fue? no es pecado coger, soy madre soltera y me la banco re bien”.

Por su parte, los ejemplos de referencias a voces y expresiones con valor difemístico para la homosexualidad masculina son abundantes. Si bien en la mayoría de los casos se encuentran naturalizados (“puto”), en algunas instancias se apela a la reconsideración crítica de lo percibido como “insultante”, en señal de deconstrucción.

E 7

*Contexto:* en instancia inicial de la competencia El círculo, fecha 1 (15/12/2020). Se enfrentan los raperos integrantes del grupo G: Dova versus Rule.

Emisor-----> Destinatario

Rule (V-G3)                    Dova (V-G3)

Como este rapero que no le llega a la pantera

vos sos un metalero con cara de “puto”

Dova -----> Rule

¿cara de “puto”? ¿eso es un insulto acaso?

me parece que tu rima es un fracaso

En otro caso de la misma competencia, el rapero Eddit desafía a su rival cuestionando el sentido descalificante del ser “puto”. Al mismo tiempo juega con elementos del código proxémico (la distancia corporal respecto de su oponente), se aproxima provocativamente a su contrincante performando una situación de cercanía “amorosa”, a fin de generar “nerviosismo”, de lo que se infiere que su cercanía podría poner en jaque la sexualidad del interlocutor. Entonces, no solo se reapropia del “insulto” “puto”, sino que lo usa a su favor como estrategia desestabilizadora y reafirma su autopercepción respecto de su condición sexual (“soy bisexual”).

E 8

Contexto: en instancia de octavos de final de la competencia El círculo, fecha 1 (17/12/2020). El rapero Eddit recupera la expresión emitida por su contrincante (“puto”) y la cuestiona.

Emisor -----> Destinatario

Eddit (V-G3)                      Rule (V-G3)

¿me dice “puto” a mi este pedazo de topo?

¿y cuál fue si la sería, tonto?

se pone nerviosito

cuando me acerco al topo (proxemia)

Rule -----> Eddit

Estamos en la compe, tarado

esto es muerte o [...]

con esa estás exagerado

pero sos poca competencia

Eddit -----> Rule

“Yo soy bisexual”

y no me molesta admitirlo

y por eso me acerqué a vos, pibito

pero quedate tranquilo

no te voy a dar besitos

no le doy beso a los nenes que son mantenidos

Por su parte, la expresión racista “negras catingas” para aludir a las supuestas novias del oponente es empleada con fines despectivos, en oposición a los atributos “rubiecitas” y “europeas” que, en el campo semántico conformado, indexan un valor positivo para el rapero que improvisa en términos de prestigio y virilidad.

E 9

Contexto: en instancia final de la competencia Cultu-Rap regional “Perros de la calle”, fecha 6, (13/08/23), los raperos Exe y Confi refieren a las mujeres de su entorno.

Emisor -----> Destinatario

Confi (V-G3)                      Exe (V-G3)

No es que yo esté con una europea  
es que vos andás con todas “negras catingas”  
¡qué culpa tengo que Confi quiera rubiecitas! (risas)  
que son carilindas, ahí está el problema y no lo entendió

Exe -----> Confi

Confi, vos nos sos tan bueno  
voy a responder algo de antes, pasajero  
que yo estoy con “negras catingas” dijo en el tablero  
atentamente, Confi, carita de noruego (risas)

Confi -----> Exe

No, tengo una re cara de boliviano  
pero ando con minas que podrían estar en *Gran Hermano* (risas, gritos)  
algunos perdieron y otros ya ganaron

La alusión a aspectos físicos de cuerpos hegemónicos, asociados al imaginario del universo televisivo (“minas de *Gran Hermano*”), junto con la estereotipación de la mujer “carilinda” representada como “rubia” y “europea” se presentan como atributos de mérito por parte del rapero. Se recupera la

expresión insultante “negra catanga” para, indirectamente, aludir al aspecto físico del rival, Confi, con marcada ironía. Este se autopercibe con “cara de re boliviano”, dejando entrever una serie de representaciones sociales en torno a la apariencia física de acuerdo con una procedencia geográfica determinada.

En relación con las partes del cuerpo, los difemismos “culo” y “orto” aparecen como manifestación de poder respecto del acto sexual ficticio entre hombres: “romper”, “cerrar”, “abrir (el culo)”. Esta serie de evocaciones de las relaciones sexuales entre un rapero y su adversario indexa asociaciones de valor negativo hacia este tipo de relaciones sexuales: “él me dice en serio de la localía le rompí el *culo* en la suya y viniste por la revancha a la Bahía”, “vos estás hablando de la cerra- dura tu boca y tu *culo* son dos cosas muy distintas, una se abre blanda la otra se cierra dura”, “traeme una flota de marines que le dejo el *culo* abierto”, “prepará ahora el *orto* porque me voy a asegurar de que ahora te vayas con todo eso roto”, entre otros.

En una competencia de rap en la que el grado de conocimiento entre los participantes es alto, se emplea el término “pedófilo”, activado de manera humorística y afiliativa, a modo de “chiste interno” entre el grupo de raperos amigos intervinientes:

E 10

Contexto: en instancia de semifinal de la competencia El círculo, jornada 4 (06/09/22).

Emisor -----> Destinatario

Exe (V-G3)                      Confi (V-G3)

¿Mis guachas parecen de llanura?

Confi 360 y 2 guachitas de estatura (gesto con su mano señalando estatura baja)

miniatura, es un “pedófilo” de esta cultura (risas)

En este caso, se juega con el doble sentido de “menores” (asociado a la estatura). La idea de minoridad que expresa Exe se asocia con la estatura, por lo que la acusación de “pedófilo” hacia su rival se vuelve chistosa en tal contexto. Es decir, jugar con la idea ficticia de la supuesta pedofilia está habilitada bajo estas condiciones y goza de aceptabilidad en clave lúdica metafórica.

### 3. Estrategias creativas para decir sin decir, o: decir “suavizando” y decir “intensificando”

Además de estas expresiones con claro valor eufemístico y difemístico, en algunos casos resulta significativo cómo operan manifestaciones deliberadamente eufemísticas en las que se intenta suavizar el concepto tabú difemístico, a partir de estrategias de creación verbal, no verbal y paraverbal.

En el siguiente caso se observa el “juego” entre la ausencia de sonido vocal y el movimiento de sus labios que, con mímica, pronuncian en afonía la palabra “orto”. El público puede reponer esta palabra no solo por la lectura de labios, sino también por el gesto y lo predecible en relación con la rima precedente (*corto*).

E 11

Contexto: en instancia de final de la competencia Del Puerto *freestyle* (28/11/2021), modalidad *kick back*<sup>16</sup>. El rapero Wu Tang Juan hace la pregunta ¿sabías que ese acote se lo dije porque me dijo “boludo”? y el rapero Exe responde.

Emisor -----> Destinatario

Exe (V-G3)                      Wu Tang Juan (V-G4)

Era la verdad, no «*boludo*», pelotudo

me querés re corto

ahora...porque le estoy rompiendo el ... (con mímica en su boca pronuncia “orto” y hace un gesto con su mano hacia el público)

Ahora bien, más allá de los aspectos físicos aludidos y de las partes del cuerpo que se mencionan con fines humorísticos, algunas expresiones eufemísticas se elaboran en torno a temáticas de agenda con cierto grado de sensibilidad, como la referencia a situaciones de abuso sexual. En ciertos contextos, la alusión a situaciones de abuso se ven atenuadas atendiendo a, entre otros factores, la presencia del público.

E 12

Contexto: en instancia de final de la competencia anual Cultu-Rap (12/2022). En modalidad *a capella*, los raperos improvisan sobre temas de fútbol.

Emisor -----> Destinatario

Confi (V-G3)                      Lucas (V-G3)

Él consiguió un *sugar daddy*

cuando jugaba y se volvía fuerte

yo entrenando en San Lorenzo

y él “durmiendo” en Independiente (risas)

---

<sup>16</sup> Modalidad pregunta-respuesta que consiste en formular una pregunta que debe ser respondida en tres versos por el oponente.

Al finalizar esta entrada, en la que se realiza una alusión eufemística a la causa del equipo de fútbol Independiente<sup>17</sup> (“durmiendo”), el rapero Confi subraya, al micrófono: “medio camuflada porque hay gente chica”, es decir, se autolimita porque percibe como “ofensivo” o “fuera de lugar” hacer alusión a un tema delicado que involucra a menores y que, como se ve en el ejemplo, se adjudica lúdicamente al rival. Además, a través de una fórmula de “uso contrastivo pronominal” (referencia omitida), estructura discursiva conformada a partir del contraste entre el pronombre de primera persona (yo) frente el pronombre de segunda o tercera persona (vos/él) constituye una estrategia que le permite al rapero establecer oposiciones al servicio de la construcción de su autoimagen e identidad. En este caso se pone en contraste la acción de “entrenar” (activa), adjudicada al emisor del discurso, frente a la acción “dormir” (pasiva), adjudicada al destinatario.

Además, la cercanía corporal deliberada entre participantes, con fines estratégicos, potencia la producción de sentidos en torno a la sexualidad y cómo esta es percibida en este contexto. Por caso, el rapero que se autopercibe bisexual emplea diminutivos estratégicos (“nerviosito”, “besito”, “pibito”) para desestabilizar la imagen de su contrincante y “juega” con una posible situación de seducción y de dominio amoroso.

En suma, estas estrategias creativas para decir sin decir: bajar el volumen de la voz (“orto”), emitir mensajes de atenuación hacia el público (“va medio camuflada porque hay gente chica”) o acercarse al rival con fines intimidatorios de tipo sexual (“nerviosito”, “besitos”) revelan la relevancia que adquiere el contexto pragmático y el uso estratégico de la voz, el paralenguaje y el cuerpo como instrumentos expresivos y comunicativos, al mismo tiempo que da cuenta de los posibles límites sobre los cuales se traza lo risible en el “rap en acción”.

## Discusión

Desde un enfoque pragmático-discursivo, el “rap en acción” requiere de una interpretación contextual de los significados a los fines de otorgar una visión más precisa de la realidad lingüística compleja de esta manifestación (Escandell Vidal 1996). En tal sentido, se vuelve precisa la consideración de una serie de factores extralingüísticos en tanto claves de interpretación, de modo que para poder interpretar el acto de comunicación es necesario acudir al “contexto”, es decir, no sólo el escenario físico en el que se realiza el acto comunicativo, sino también a quiénes intervienen, cómo reaccionan y qué conocimientos y creencias comparten.

En el caso del *freestyle* bonaerense se observa cómo las variables del contexto de realización y el tema o tópico (Hymes 1974) operan como factor de incidencia ante las elecciones lingüísticas para la degradación del rival, con finalidad lúdica. Así, la tendencia indica que, en competencias de rap de gran envergadura, con participación de público familiar, no avezado a la práctica del rap, son más frecuentes las expresiones con valor eufemístico ante temas polémicos (“dormir” por “ser abusado”) o estrategias creativas de reelaboración de difemismos (“orto” emitido en afonía). Este

<sup>17</sup> Se refieren a la causa por abusos en las inferiores del club de fútbol argentino Club Atlético Independiente.

último gesto mímico-lúdico da cuenta de la omisión del rapero ante la palabra “orto”, dado que, al tratarse de un evento de naturaleza familiar, su imagen pueda verse “afectada” al usar ese término considerado tabú. El hecho de no decirla, pero de darla a entender con gesticulaciones y el juego vocal genera risas y traba un vínculo de complicidad con el público, que puede recomponer la palabra en cuestión. Esto permite pensar que el carácter improvisado y espontáneo del *freestyle* no invalida la consideración, en el mismo acto de enunciación, del contexto comunicativo en el que se enmarca, ni del efecto social de sus emisiones, sobre todo en relación con el tipo de público presente. Se observa que quienes rapean adquieren tal capacidad pragmática que les permite readecuar rápidamente sus versos, en favor de la meta lúdica y de un remate efectivo. En algunos casos, estas expresiones se acompañan de aclaraciones al público o pedidos de disculpas, lo que demuestra un grado de sensibilidad ante temas percibidos como delicados.

Por su parte, en competencias de rap con menor participación de público familiar, mayor convocatoria de simpatizantes de la Cultura Hip Hop, se registra un uso más frecuente de difemismos y eufemismos, en clave lúdica, con mayor énfasis cuando los participantes pertenecen al mismo grupo o conocen aspectos de sus vidas personales. Sobre todo, se registra el proceso de transformación semántica mediante el cual los/as raperos/as se reapropian de expresiones con valor difemístico, con carga simbólica racista o de género: “ser negro”, “ser puta/ser puto”, “ser rocho”.

Asimismo, la concepción del lenguaje como una “forma de acción” implica comprender que frente al contenido “referencial” (lo que se dice) se añade la “fuerza pragmática”, que da cuenta de lo que “se hace” en la interacción. De este modo un enunciado como “es un pedófilo de esta cultura” comporta una fuerza pragmática tal que, lejos de ser entendido como una acusación, es comprendido en clave lúdica, no solo por el rival sino también por el público, dado que entiende el sentido polisémico construido sobre la idea de minoridad. De ahí que los actos comunicativos en el “rap en acción” no se configuran como algo estático ni como un simple proceso lineal; por el contrario, se trata de un proceso cooperativo de interpretación de intenciones, en el cual un hablante intenta hacer algo, el interlocutor interpreta esa intención, y con base en esa interpretación elabora su respuesta, ya sea lingüística o no. Este tipo de realizaciones son más frecuentes en raperos de mayor experiencia, quienes demuestran una mayor competencia pragmática, fruto de su amplia trayectoria en las competencias.

Por su parte, en el “rap en acción” es posible observar cómo se trazan redes asociativas o indexicales de la vida social y el habla, es decir, asociaciones entre formas lingüísticas específicas y tipos de hablantes o contextos de habla. Así, en la misma interacción se establecen categorías de enunciados percibidos como “vigentes”, funcionales para este contexto comunicativo y otros no. Por caso, referir a “la concha de tu hermana” es poco ponderado; sin embargo, enunciados lúdicos, cargados de expresividad como “sentarse en el Pinocho” (aplicado a la hermana) o “sentarse en el chorizo” sí, en tanto funcionan en clave humorística y son percibidos como “menos gastados”. De modo que los/as participantes no sólo emplean la lengua, sino que también, crean y modifican categorías de habla o de hablantes que dan cuenta de cómo se orientan ante lo que se dice, en el marco de condiciones sociohistóricas singulares. En tal sentido, al interior del grupo de raperos entrevistados

es posible advertir diferencias en torno al uso de voces difemísticas y el efecto social causado en la audiencia. Por caso, el rapero Serafín critica la postura “demagógica” de Hazel al usar palabras como “concha”, “culo”, “trola” y ser avalado por el público. En medio de la improvisación, analizan sus propias producciones discursivas y las respuestas de la gente y asumen un posicionamiento antagónico ante el valor de las palabras empleadas.

Algo similar sucede con los atributos “ser negro” / “morocho” / “rocho” y la condición sexual. El rap opera como un espacio discursivo para autodefinirse y asumir categorías propias, es decir, los hablantes recortan para sí un modo de llamarse y se autoperciben desde ese lugar: “soy corte rocha/o”, “soy bisexual”, “soy putito”. En la interacción se negocian las formas de (auto)categorizarse y se pone el acento en formas que, antes que valoradas como insultantes, cobran un alto valor identitario. Como se ha señalado, las supuestas referencias a la homosexualidad del rival y a una serie de connotaciones negativas dentro del sistema compartido de valores para construir los versos son frecuentes, dado que, en la imaginación de virilidad que ponderan mayormente los raperos, el hecho de recurrir a este “ataque” es evidentemente una forma de descalificar al competidor. Así, las referencias al acto sexual entre hombres permiten realizar una “doble transgresión” (Vettorato 2012): la del tabú lingüístico y la del tabú de la homofobia. Sin embargo, como vemos en algunos casos, sobre todo en competencias en las que intervienen competidores de menor experiencia en la escena, el efecto de “agresividad” no se genera unánimemente por la demostración de la virilidad sino por otras manifestaciones de divergencia sexual, mediante las cuales se pretende generar “nerviosismo” en el interlocutor a partir de la cercanía corporal, por lo que en este tipo de fenómenos en los que la oralidad es considerada como *performance* (Vich y Zavala 2004) se atiende a una mirada superadora del carácter logocéntrico de la palabra para ponderar otros códigos, de orden no lingüístico (paralingüísticos, corporales, proxémicos). Estos elementos cobran un alto valor comunicativo para esta comunidad y se vuelven estratégicos tanto sea para la degradación del rival como para la vinculación interactiva con el público.

Dada la finalidad de la competencia de rap, para resultar eficaz y vencedor se debe realizar una serie de elecciones discursivas que demuestren tanto el posicionamiento personal como el del otro dentro de un sistema de valores que se consideran representativos. En relación con el humor, los elementos celebratorios y los límites hacia lo risible, gran parte del trabajo es de tipo conjetural (Vettorato 2012) e involucra una interpretación aguda de lo que la comunidad Hip Hop y los integrantes del público ponderan como risible. Se observa que los/as raperos/as son conscientes de que ciertos “chistes” portan sentidos diversos en los distintos contextos en los que se desarrollan. En algunas situaciones se observan alusiones a temas “polémicos” o que despiertan un cierto grado de sensibilidad, como los casos de abusos a menores o pedofilia, sobre todo en el corpus de competencias registradas en los años más recientes del corpus (2022-2023) en los que la variable coyuntural, el rango etario de la audiencia y el grado de conocimiento de los participantes inciden en la elección léxica de los/as participantes y en la necesidad de los hablantes de acudir a un acto remedial (comentario aclaratorio o pedido de disculpas), ante el potencial efecto social negativo de lo dicho.

Por último, en diálogo con estudios previos que abordan el rap en español como género discursivo (Deditius 2015) fecundo para el análisis de la variabilidad léxica en el lenguaje de jóvenes *millennials* (Checa Fernández y Camargo Fernández 2023), se observan algunas estrategias discursivas convergentes. Como se ha señalado, los disfemismos y las reapropiaciones de, sobre todo, expresiones con carga simbólica que portan mensajes machistas, racistas o discriminadores en todas sus formas, forman parte de procesos de transformación semántica frecuentes en la jerga de las competencias de rap, como así también en el repertorio léxico del lenguaje *millennial* (Checa Fernández y Camargo Fernández 2023). La reinterpretación semántica de expresiones con intención reapropiadora surge desde el propio colectivo oprimido al que se adscriben y pone de relieve una “vocación rupturista de usos normativos del lenguaje, en consonancia con la tendencia a la transgresión propia del lenguaje juvenil frente a variedades estandarizadas” (Checa Fernández y Camargo Fernández 2023: 225).

Por su parte, los disfemismos funcionan como fuente de comicidad en tanto “insulto ritual” (Labov 1972), sobre todo cuando los contrincantes se conocen, saben datos de sus vidas personales y se adscriben a un mismo grupo de pertenencia en la comunidad del rap bahiense, por lo tanto, el acto de insultar y propinar disfemismos en este tipo de intercambios improvisados de rap es visto como un simulacro de poder (Labov 1972) y forma parte del “ritual de amenaza simulada” del duelo verbal, asociado a los *dirty dozens*, que suponen el insulto a la madre o parientes femeninas del oponente a través de réplicas generalmente escatológicas o pornográficas (Vetoratto 2012). En tal sentido, Terkourafi (2010) pondera el valor comunicativo de estas prácticas y las describe como un tipo de acción que establece un marco interpretativo especial dentro del cual debe entenderse el suceso comunicativo, dado que, lejos de evaluarse como un agravio personal concreto, se conciben como insulto ritual, usado tanto para el entretenimiento como para obtener una ventaja sobre un oponente. Dada su riqueza semiótica, estas prácticas lúdicas constituyen una poderosa herramienta para crear un sentido de solidaridad dentro de una comunidad y, por extensión, en términos de anticortesía (Deditius 2015), pueden utilizarse como recurso de socialización e identidad grupal. Resultan representativas del fenómeno pragmático de la “anticortesía” (Zimmermann 2005), propio de las pautas de interacción entre jóvenes (varones) que no solo persigue una finalidad lúdica y cohesiva, sino que también cumple la función de construir identidad.

### **Percepciones de los/as participantes**

De lo relevado en las entrevistas y constatado en el uso lingüístico, se observa que estos/as jóvenes conciben la práctica musical del *freestyle* a partir de una consideración estratégica de ciertos factores que inciden en sus modos de enunciación, y despliegan grados de competencia pragmática, entendida como la habilidad para hacer un uso estratégico del lenguaje en un medio social determinado, según la intención y la situación comunicativa; es decir, saber ejecutar acciones sociales mediante el empleo adecuado de signos lingüísticos, o de signos de otros códigos no lingüísticos, utilizados de acuerdo con intenciones y fines deseados.

En tal sentido, de la consideración de las percepciones de los/as participantes en torno a sus propias prácticas discursivas y *performances* en las competencias de rap, se desprende que los/as

raperos/as que integran nuestro corpus demuestran competencia en cuatro aspectos:

1. Un grado de conciencia de los límites para hacer humor según el contexto.
2. Un nivel de reflexión sobre la propia práctica discursiva disfemística según la experiencia.
3. Un nivel de reflexión sobre temáticas de agenda y de diversidad sexual inscriptas en polémicas más amplias.
4. Un grado de reapropiación semántica de enunciados desvalorizantes.

### *1. Grado de conciencia de los límites para hacer humor según el contexto*

En los últimos años se advierte la presencia de un mayor “cuidado” al momento de la enunciación improvisada, en relación con el contexto de actuación y la variable temporal día/noche. Así lo manifiesta uno de los raperos entrevistados:

En el nombre del humor no hay límites, pero sí depende del contexto. Hay gente que en una [batalla] nocturna, rodeado de raperos y gente del palo lo puede llegar a hacer y en un escenario no. Se cuidan más las palabras o las referencias que se usan. Y del nivel de experiencia de cada uno de saber ubicarse en cada situación (entrevista a Favez -V-G3-, 2023)

### *2. Nivel de reflexión sobre la propia práctica discursiva disfemística según la experiencia*

En línea con lo anterior, para estos/as jóvenes los años de práctica en la escena musical, representados en la trayectoria o la antigüedad, se vuelve un factor de gran incidencia para las selecciones léxicas que realizan en torno a las expresiones tabuizadas o las estrategias de creación que despliegan.

Para hacer humor o berretines ciertos raperos ya no lo hacen. Algunos, si lo hacen, lo hacen con una vuelta de rosca muy buena, para que no parezca tan burdo (entrevista a Favez -V-G3, 2023). Es decir, a mayor cantidad de años en la escena musical se vuelve necesaria la creación estratégica de formas discursivas no convencionalizadas, por lo que, aunque lo culturalmente valorado como risible se vuelva conjetural, el ejercicio de la propia práctica les confiere de ciertas pistas o señales para percibir una referencia al aspecto corporal como “trillada”, o en palabras nativas, como un “acote no vigente”.

### *3. Nivel de reflexión sobre temáticas de agenda y de diversidad sexual inscriptas en polémicas más amplias*

Más recientemente, los/as *freestylers* reconocen ser conscientes del uso estratégico de la orientación argumentativa de las palabras y la recuperación *a posteriori*, como rasgo de incidencia en el efecto social de algunas de las referencias aludidas.

Decir “al final sos un maricón” se puede sacar de contexto y usar en contra de la homosexualidad.

Es puramente estratégico. Se cae en el discurso que es ganador o que se sabe que lo deja mal parado al rival por moral, por ética, o dejándolo con una ideología mala, que es parte de cualquier debate que se pueda armar poniéndose a favor la multitud o al jurado con buen rap argumentando su postura y manteniéndola hasta el final (entrevista a Favez -V-G3-, 2023).

Esto demuestra el grado de implicación de lo improvisado con un contexto polémico mayor (“se puede sacar de contexto”) y las claves de indexicalización que comparten y sobre las que construyen sentidos de manera estratégica. Asimismo, la construcción de la propia imagen que el rapero haga para sí mismo (autoimagen) o el reconocimiento social que se le atribuya en torno a su performance también operan como factores de incidencia en sus actuaciones:

Depende del contexto y del ethos que tenga el rapero. Si es una persona que siempre jode con eso, o su personaje cuando rapea generalmente cae en eso sí, pero si no, no suelen caer en eso (entrevista a Favez -V-G3-, 2023).

Tenés que tener en cuenta un montón de cosas. Qué quiere decir con lo que está diciendo, porque vos podés creer: “no me está diciendo nada”, y sí te está diciendo algo, pero de una manera en la que vos no entendés porque estás prestando atención a otras cosas, es ver cómo es perceptiva esa persona a eso. Es una combinación (entrevista a Hacke,-V-G3-, 2022).

También se observa que, en muchos casos, *a posteriori*, los/as raperos/as suelen reflexionar respecto de lo dicho y admitir cuando creen que se realizó una elección poco conveniente, de cara a la respuesta del público y al impacto en la escena.

En la final contra Ziva yo estaba motivada para ganar. Usé un recurso de escape y está mal: en ese momento recurrí a lo más básico, horrible, lo más bajo de todo. Ella la hizo bien, fue su fortaleza. Lo de “abrir las piernas” fue un manotazo de ahogado. No fue una buena elección. Siempre me pasa que repito conceptos y no es la idea (entrevista a Kazz -M-G3-, 2022).

En algunos casos, la elección de palabras que no se alinean a la orientación del público se percibe como una “equivocación”. En una de las entrevistas uno de los raperos refiere a una instancia en la que se mofó del uso del lenguaje inclusivo por parte de su oponente y admite que ese “error” estuvo acentuado por la presencia de un tipo de público más afín ideológicamente al uso de este, es decir, comprende que para ese tipo de audiencia el inclusivo no está culturalmente valorado como un elemento risible:

Respecto del inclusivo, ahí siento que le erré un poco porque no era el público, porque el público que estaba ahí tiende a estar a favor, no tienden a oponerse a eso. Tampoco es algo que crea mucho, yo no lo uso, no me gusta el lenguaje inclusivo, pero no es que es algo que voy por la vida tirándolo abajo. Siento que me puse de un lado que no me tuve que poner, ahí siento que le erré (entrevista a Lucas -V-G3-, 2022).

#### 4. Grado de reapropiación semántica de enunciados desvalorizantes

Es notable la presencia de procesos de reinterpretación y reapropiación semántica respecto de atributos asociados a la corporalidad, la sexualidad o la identidad de género, por parte del propio colectivo al que se adscriben quienes practican el rap.

A mí me dicen “esta que se viste como machito, turro”. Tengo temperamento varonil, soy más machimbre que chica y todos me dicen “bro”, ningunos “sista”. Me da lo mismo, yo me considero un ser libre; soy “bboy Pancho”, Panchito, me baila (entrevista a Fleky, -M-G3-, 2022).

#### Reflexiones finales

El “rap en acción” en tanto fenómeno social contemporáneo se inscribe dentro de un contexto polémico mayor y adquiere sentido en base a las claves de indexicalización que los/as raperos/as comparten y sobre las que construyen sentidos de manera estratégica. Ante aspectos vinculados con la corporalidad, con finalidad lúdica, es posible reconocer ciertos “límites” que fronterizan lo risible en la matriz histórico-social en la que se inserta el rap en la actualidad.

En las rimas como fuente de comicidad hay categorías dinámicas, que se construyen en la interacción y son sensibles a la coyuntura, a la dinámica interactiva del duelo verbal y a lo culturalmente valorado como risible en el marco de interpretación de la comunidad de pertenencia. De acuerdo con lo observado en nuestro corpus, las variables que comportan mayor incidencia en sus elecciones léxicas son: el marco o contexto situacional (plaza, parque), la envergadura del evento (microfonado/*streaming*, a viva voz), el grado de conocimiento entre participantes (de experiencias de vida, activismo, creencias, etc.), el nivel de destreza verbal, no verbal y paraverbal y el tiempo de experiencia/trayectoria en la Cultura Hip Hop, lo que les permite demostrar mayor o menor grado de competencia pragmática.

Sin pretensión de exhaustividad, reconocemos los posibles sesgos de la investigación en la selección de los/as participantes o en cuanto a aspectos técnicos que condicionan la calidad del material sonoro obtenido (nitidez del audio o del video). No obstante, serán tenidos en cuenta en futuras investigaciones, a fin de conceder una mayor rigurosidad a nuestro estudio en desarrollo.

---

#### BIBLIOGRAFÍA

Allan, Keith y Burridge, Kate. 1991. *Euphemism and Dysphemism. Language Used as Shield and Weapon*. Nueva York, Oxford: Oxford University Press.

Blommaert, Jan. 2016. “From mobility to complexity in sociolinguistics”. En *Sociolinguistics. Theoretical debates*, ed. Nikolas Coupland, 242-259. Cambridge: Cambridge University Press.

Briggs, Charles. 1986. “Técnicas de entrevista en relación a los repertorios nativos metacomunicativos, o con relación al análisis de errores de comunicación”. En *Aprendiendo cómo preguntar. Un enfoque*

- sociolingüístico del rol de la entrevista en las investigaciones en ciencias sociales, 39-60. Cambridge: Cambridge University Press.
- Buscató Vázquez, Alberto. 2016. *Las figuras retóricas en el rap español del siglo XXI*. Madrid: Adarve.
- Carinos Vasquez, Emmanuelle y Déon, Maxence. 2022. "Innovations esthétiques des musiques hip-hop". *40 ans de musiques hip-hop en France*, 45-64. Cair.
- Casas Gómez, Miguel. 1986. *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Cestero Mancera, Ana María. 2023. *Comunicación no verbal*. Colección Anejos de Oralía. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Checa Fernández, Francisco Óscar y Camargo Fernández, Laura. 2023. "El rap como fuente de datos para el estudio del discurso de los jóvenes. Variabilidad léxica en raperos millennial". *ORALIA*, 26(2): 207-229.
- Deditius, Sabina. 2015. "El insulto como ritual en la Batalla de Rap. Estudio pragmlingüístico". *Tesis para optar al grado de Doctor*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Escandell Vidal, María Victoria. 1996. *La Pragmática. Introducción a la Pragmática*. Barcelona: Ariel.
- Garate Peralta, Agustina. 2020. "Elecciones léxicas, sexualidad y adolescencia. Aspectos del léxico sexual del habla adolescente en el español bonaerense". Tesis para optar al grado de Licenciado en Letras. Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca.
- Gibson, James. 1979. *El enfoque ecológico de la percepción visual*. Boston: Houghton Mifflin.
- Hymes, Dell. 1972. "Models of the interaction of Language and Social Life". En *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*, eds. Dell Hymes & Jhon Gumperz, 55-89. Oxford/ New York: Basil Blackwell.
- Kaplan, Carina y di Nápoli, Pablo. 2017. "Tipificaciones juveniles sobre la violencia en el escenario escolar". *Scielo*, 25(46).
- Labov, William. 1972. "Rules of ritual insults". *Language in the inner city: Studies in Black English Vernacular*, 297-353. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lillis, Theresa. 2008. "Ethnography as Method, Methodology, and 'Deep Theorizing'. Closing the Gap Between Text and Context in Academic Writing Research". *Written Communication*, 25 (3): 353-388.
- Parintins Lima, Rafahel Jean y Mayordomo, David Colodrón. 2013. "El rol de los elementos referenciales en la indexicalidad social". *Literatura y Lingüística*, 29: 213 - 224.
- Pecqueux, Anthony. 2012. "Por un enfoque ecológico de las experiencias urbanas". *Tracés. Revista de Ciencias Humanas*, 22: 27-41.
- Rodríguez González, Félix (coord.) 1989. *Comunicación y lenguaje juvenil*. Madrid: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert - Fundamento.
- . (coord.) 2002. *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel.
- Ruiz Gurillo, Leonor. 2016. "Humor". En *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, ed. Javier Gutiérrez-Rexach, 613-621. London: Routledge.
- Terkourafi, Marina (ed.) 2010. *The languages of Global Hip Hop*. London/ New York: Continuum International Publishing Group.

Vettorato, Cyril. 2012. “‘Va a ser una violación’: Formas y funciones de la obscenidad lingüística en las justas verbales del rap”. *Cahiers de literatura oral*, 71: 115-140.

Vich, Víctor y Zavala, Virginia. 2004. “La oralidad como performance”. *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*, 11-21. Bogotá: Grupo editorial Norma.

Vizcarrondo, Doris Evelin. 2011. “Estrategias lingüísticas empleadas por los raperos/reguetoneros puertorriqueños”. *Enunciación*, 16(2): 31-47.

Woolard, Kathryn. 2008. “Why dat now?: linguistic-anthropological contributions to the explanation of sociolinguistic icons and change”. *Journal of Sociolinguistics*, 12(4): 432-452.

Zimmermann, Klaus. 2005. “Construcción de la identidad y anticortesía verbal. Estudio de conversaciones entre jóvenes masculinos”. En *Estudios de la (des)cortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos*, ed. Diana Bravo, 245-271. Buenos Aires: Dunken.

---

**Agustina Arias:** Becaria doctoral de CONICET, magister en Tecnología Educativa (Universidad Abierta Interamericana), profesora y licenciada en Letras (Universidad Nacional del Sur). Su investigación doctoral se centra en las estrategias discursivas del rap en duelo en la variedad dialectal del español bonaerense como dispositivo dinamizante de creación, recreación y fortalecimiento de identidades e imágenes sociales. Es autora de diversas contribuciones académicas en torno al rap desde un enfoque sociolingüístico y pragmático-discursivo. Se desempeña como docente en la Universidad Nacional del Sur y Universidad Salesiana en espacios sobre Etnografía de la Comunicación, argumentación y la enseñanza de lengua y literatura.

---

#### Cita recomendada

Arias, Agustina. 2024. “Rimas sobre el cuerpo en el rap en acción en clave lúdica. Uso y percepciones de raperos y raperas en el sudoeste bonaerense”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 28 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)