



TRANS 28 (2024)

DOSSIER: RAP EN ACCIÓN

**“No es un jueguito, es algo serio”. Trayectorias de jóvenes *freestylers* en la (re)configuración del mundo del *freestyle* en la Córdoba contemporánea**

**“It’s not just a game, it’s something serious”. Trajectories of Young *freestylers* in the (re)configuration of the *freestyle* word in contemporary Córdoba**

Lucía Belén Vittorelli (CONICET/ Instituto de Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba)

ORCID: 0009-0008-3615-3566

#### Resumen

Este artículo analiza trayectorias y experiencias de jóvenes *freestylers* en la ciudad de Córdoba (Argentina). Por un lado, profundiza en los procesos (individuales y colectivos) vinculados a la construcción de estas subjetividades competitivas desde el enfoque de los estudios de la *performance*. Mientras que, por otro lado, examina la figura del *freestyler* en el marco de la (re)configuración y disputas del mundo del *freestyle* rap. Las reflexiones surgen de una investigación etnográfica en curso (2018-2023). Se realizó observación participante en competencias y se desarrollaron entrevistas a las y los jóvenes protagonistas. Como sugiero al final del artículo, las trayectorias permiten observar la producción de criterios de distinción en base al género y la clase social, ordenamientos de acuerdo a la popularización y profesionalización de la práctica musical, y finalmente reconocer la existencia de recorridos posibles que no son (siempre) lineales ni ascendentes.

#### Palabras clave

*Freestyle rap*, performance, trayectorias, profesionalización, etnografía.

**Fecha de recepción:** 1 de mayo de 2024

**Fecha de aceptación:** 6 de noviembre 2024

**Fecha de publicación:** 31 de diciembre 2024

#### Abstract

This article analyzes the trajectories and experiences of young *freestylers* in the city of Córdoba (Argentina). On the one hand, it delves into the processes (individual and collective) linked to the construction of these competitive subjectivities from the perspective of performance studies. While, on the other hand, it examines the figure of the *freestyler* within the framework of (re)configuration s and disputes in the world of *freestyle* rap. The reflections arise from an ongoing ethnographic research (2018-2023). Participant observation was carried out in competitions and interviews were carried out with the young protagonists. As I suggest at the end of the article, the trajectories allow us to observe the production of distinction criteria based on gender and social class, arrangements according to the popularization and professionalization of musical practice, and finally recognize the existence of possible routes that are not (always) linear or ascending.

#### Keywords

*Freestyle rap*, performance, trajectories, professionalization, ethnography.

**Received:** May 1<sup>st</sup> 2024

**Acceptance Date:** November 6<sup>th</sup> 2024

**Release Date:** December 31<sup>st</sup> 2024

## “No es un jueguito, es algo serio”. Trayectorias de jóvenes *freestylers* en la (re)configuración del mundo del *freestyle* en la Córdoba contemporánea

Lucía Belén Vittorelli (CONICET/ Instituto de Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba)

Email: [luvittorelli@gmail.com](mailto:luvittorelli@gmail.com)

---

### Introducción<sup>1</sup>

En los últimos años, el mundo nacional de música rap se popularizó (y viralizó) a partir de las denominadas competencias de *freestyle*: eventos donde participan *freestylers* que se enfrentan entre sí en batallas de rimas de carácter improvisado. Estas competencias convocan y movilizan a una población de entre 14 a 26 años, mayoritariamente varonil, y en menor medida femenil, quienes de manera “autogestiva” y colaborativa construyen este mundo (Becker 2008) y, al mismo tiempo, se construyen como habitantes de ella (Blázquez 2008). Realizadas en plazas, parques céntricos y barriales de manera semanal, las competencias se convirtieron en los eventos que reúnen mayor cantidad de jóvenes en el mundo del *freestyle rap* argentino en la actualidad. Estos eventos habilitan determinados intercambios e interacciones, momentos de expresión, encuentro, divertimento y competición. La intensidad afectiva que genera la práctica de hacer *freestyle rap* marca subjetivamente a sus protagonistas, quienes crean un nombre artístico para transitar los espacios de este mundo, al que consideran un “estilo de vida”.

Estas competencias de improvisación, como eventos centrales del mundo del *freestyle rap* (Becker 2008), se adscriben como una rama del *rap*, y parte del movimiento cultural, estético y musical del *Hip Hop*. Dicha adscripción no resulta ajena a las tensiones y (re)configuraciones acontecidas durante los últimos diez años. Nuevas categorías identitarias se crearon para nombrar esta práctica de improvisación que adquirió popularidad en los espacios públicos y las redes sociales. En este sentido nos preguntamos, ¿Qué hacen y cómo se hacen las y los llamados *freestylers* en este mundo musical en (re)configuración? ¿Qué acciones realizan para profesionalizarse y cuáles son los modos de consagración del ámbito del *freestyle*? ¿Qué diferencias se (re)hacen y cómo éstas marcan posibilidades en este mundo? Con el objetivo de comprender las maneras en la que esta práctica musical se vive, se hace, al mismo tiempo que se va configurando este mundo, se presentará un análisis etnográfico de seis trayectorias de jóvenes varones y mujeres del mundo del *freestyle rap* de la ciudad de Córdoba (2018-2023). Siguiendo a Quirós (2014), priorizaremos un punto de vista vivencial al analizar fragmentos del proceso social en su propio discurrir. Los datos presentados en este artículo forman parte de un trabajo de campo realizado en dicha ciudad. En este marco, se realizó observación participante en “competencias de plaza” y escenario, y se desarrollaron entrevistas abiertas a las y los jóvenes protagonistas durante el período de tiempo mencionado anteriormente.

---

<sup>1</sup> En el presente escrito se utilizará el formato cursiva para resaltar las citas bibliográficas y conceptos teóricos; mientras que los términos nativos o fragmentos de entrevistas serán introducidos a partir del uso de comillas dobles o párrafo aparte según su extensión.

Para analizar estas experiencias, recuperaremos la perspectiva de Richard Schechner (2000), quien propone pensar las prácticas *como performance* (p.14). Esta perspectiva se interesa por los sucesos, conductas, prácticas y eventos que tienen la cualidad de ser *conductas restablecidas* (Ibid. 2012: 59). Este concepto invita a atender a las actividades y conductas que suceden en el mundo del *freestyle rap* y que están constituidas a partir de conductas previamente realizadas, acciones para las que la gente se entrena, practica y ensaya (Schechner 2000). Ese proceso de repetición evidencia en los sujetos un conjunto de *cintas de conductas aprendidas* (Ibid.: 107) posible de ser vistas *en acción* (Turner 1980, citado en Schechner 2012). En este sentido, los eventos musicales y festivos se convierten en ocasiones para indagar qué ethos, cosmovisiones, moralidades, cuerpos y emociones se producen y reproducen en estos actos (Blázquez 2020), que se constituyen como espacios de sociabilidad proporcionando *un intenso sentido subjetivo del ser social* (Frith 2014: 471, citado en Díaz y Bruno 2016: 116).

La dimensión performativa, nos invita a preguntarnos sobre qué es lo que la música hace y le permite a la gente hacer (Madrid 2009; De Nora 2012). La perspectiva en lo procesual permite detenernos en los momentos consecutivos que implican un desplazamiento por espacios diferentes y la movilización de actividades diferentes en cada uno (Rodríguez 2018). De esta manera, nos preguntamos más específicamente, ¿Cómo a través de un conjunto sostenido y repetitivo de actos, conductas y consumos, las y los protagonistas se hacen jóvenes y artistas de la ciudad?

Otro conjunto de investigaciones resulta un punto de apoyo para este artículo en tanto permiten reflexionar sobre la multidimensionalidad de la práctica del *rap* y el *freestyle*. A mediados de la década del noventa en Estados Unidos, el *Hip Hop* se transformó en objeto de estudio de disciplinas como historia, sociología, antropología y los estudios culturales. Gran parte de estas primeras investigaciones pueden agruparse dentro de los *black studies*, al enfocarse en el *Hip Hop* como música, cultura, discurso, narrativas, estilo de una cultura urbana juvenil de afrodescendientes (Costello and Foster Wallace 1990; Remes 1991; Rose 1994; Smitherman 1997). En relación al *freestyle rap*, existe una proliferación de trabajos académicos de los cuales, para este artículo, recupero los análisis de Jooyoung Lee (2009, 2015) sobre las batallas de improvisación en las calles de Los Ángeles, y la decisión de sus protagonistas de volverse profesionales en la música. En diálogo con estos antecedentes, un conjunto de estudios latinoamericanos interpretó la producción de *rap* por parte de jóvenes de barrios periféricos y *favelas* como *formas de resistencia y de lucha* (Cuenca 2008; Weller 2004). Desde los estudios de la *performance*, Flávia Goodwin Gomes (2015) entiende que las *batallas* son un instrumento para la definición de la violencia, como también un medio de actuar, mediar y transformar a los sujetos, sus vidas cotidianas y realidades. Vélez Quintero (2009) se interesa asimismo por la construcción de una subjetividad juvenil que gira en torno a la experiencia con el rap.

En la Argentina, investigadores e investigadoras de diferentes disciplinas conforman un campo de estudio en torno al *rap* y *freestyle*<sup>2</sup>. Se realizaron análisis discursivos de letras de canciones e improvisaciones en batallas (Borioli 2010; Aguirre y Abellié 2023; Arias 2023); como también

---

<sup>2</sup> Muchos/as de los cuales participamos en la Red de Estudios Interdisciplinarios sobre rap y Hip Hop radicada en la Universidad Nacional Arturo Jauretche.

investigaciones que se ocuparon de los antecedentes históricos (Biaggini 2020). Otras se preguntaron por la construcción de identidades locales (Tosello 2023) y en relación a los territorios y el espacio urbano (Mora y Sterkel 2022). Como también a las posibilidades de sostener una carrera artística (Muñoz Tapia 2019), o sobre las maneras en las cuales se organizan competencias en espacios públicos y se hace *freestyle rap* (Vittorelli 2019). Las preocupaciones por las identidades y relaciones de género en esta práctica también están presentes en la compilación de Abeille y Picech (2023).

Asimismo, resultan antecedentes relevantes las pesquisas sobre juventud, música y contextos urbanos. Como aquellas sobre el rock chabón de Semán y Vila (1999), la cumbia de Silba (2012) y la música popular de Alabarces (2008), los Bailes de Cuarteto (Blázquez 2006, 2008), las mujeres DJs en la escena electrónica (Rodríguez 2018), la canción urbana en los años ochenta (Bruno 2014), y sobre las mujeres y disidencias desempeñando roles técnicos y de producción de eventos musicales (Castro 2023). Estos distintos trabajos empíricos dan cuenta de los entramados de sentidos y experiencias que la práctica musical habilita, las maneras en que jóvenes se organizan en y por la música, se presentan a sí mismos, frecuentan determinados espacios, y establecen diferencias de acuerdo a posiciones de clase, raza, género y edad.

Este artículo inicia con un análisis de las experiencias y emociones experimentadas por las y los protagonistas en sus primeras incursiones en el mundo del de *freestyle* en Córdoba. En estos procesos, se destaca cómo la improvisación demanda un entrenamiento continuo de habilidades que se incorporaban con la práctica en el tiempo de manera individual y colectiva. En un segundo momento, describiremos los eventos centrales de este mundo: las “competencias de plaza” y de escenario. Daremos cuenta de las diferencias y jerarquías que se van haciendo en los procesos de (re)configuración de este mundo, y cómo estas pueden afectar la participación en competencias. Hacia el final, exploraremos el reciente proceso de profesionalización de la práctica, así como una serie de sentidos y emociones que generan en las y los jóvenes las posibilidades de “vivir de esto”. Para concluir, reflexionamos sobre cómo se hacían determinados competidores/as, al mismo tiempo que ellos y ellas hacían al mundo del *freestyle* local.

### **Inicios en el ámbito del *freestyle rap***

Woski<sup>3</sup> (25 años), oriundo de la ciudad de Córdoba, es rapero, competidor, organizador, jurado y *host* de competencias. Es conocido por haber ganado varias competencias importantes a nivel local y nacional, y por organizar una de las más convocantes de la ciudad. Actualmente se encuentra alejado (públicamente) del mundo del *freestyle*, y se dedica a actividades laborales. Su compañero de organización, Mixer (28 años), vive en la ciudad de Córdoba. Juntos desarrollaron durante más de seis años unas de las competencias más importantes de la ciudad. Además de organizador, Mixer es rapero, competidor, jurado y *host*. En los primeros años de su trayectoria se dedicó a competir y organizar, mientras que en este último tiempo se ha dedicado a la música, produciendo canciones y subiéndolas a YouTube. Actualmente trabaja brindando servicios en una empresa privada.

---

<sup>3</sup> Los nombres de las personas han sido modificados a fin de preservar su privacidad.

Clark (22 años) es competidor, organizador y jurado de competencias. Es considerado en la actualidad, el “mejor freestyler y representante” de la provincia en competencias nacionales e internacionales. Nació en una ciudad a 35km de la capital provincial. Hoy su lugar de residencia se divide entre Córdoba, Buenos Aires y España.

High (26 años) es oriundo de la ciudad de Buenos Aires. Llegó a Córdoba durante su adolescencia. Es rapero, competidor, jurado y productor musical. Comenzó haciendo *freestyle*, pero al poco tiempo produjo y publicó un disco de *rap* que tuvo repercusiones en este mundo. Trabajó en el sector gastronómico hasta que pudo armar su propio estudio de grabación. Hoy vive de las regalías que produce su música.

Flama (26 años) es rapera, competidora, tallerista, ilustradora, y jurada. Desde hace muchos años, realiza *freestyle* en competencias lo que le permitió volverse jurada. Actualmente brinda talleres de *rap* y *freestyle*, mientras es convocada por distintas ciudades del país para jurar competencias. Ha publicado varias canciones, un EP, y planea seguir sacando música.

Beca (17 años) vive en una ciudad a 30km de Córdoba. Es rapera, competidora y organizadora de una competencia en Sierras Chicas. Desde hace pocos años compete en estos eventos, pero siempre estuvo presente realizando tareas organizativas. Desea armar un estudio de grabación con sus amigos para poder grabar y publicar su música.

En sus relatos, estos y estas jóvenes destacan haber conocido la música *rap* en los momentos tempranos de su adolescencia, vinculados a la primera vez que escucharon este género musical de la mano de artistas de EE.UU., o presenciaron prácticas de improvisación en espacios públicos, como plazas y parques, o en celebraciones privadas; como también por el acercamiento a competencias de *freestyle* de la Argentina en YouTube. A Woski, en particular, esta práctica le resultó tan sorprendente que pensó: “quiero esto para mi vida”.

Si bien reconocían que aquello que escuchaban era *rap*, muchos de ellos y ellas no advertían el carácter improvisado. Comenzaron buscando información sobre *freestyle* en navegadores de internet y en el sitio web YouTube. Observaron videos de diferentes latitudes para comprender y ejercitar las primeras rimas improvisadas. Estos espacios virtuales fueron guías o manuales para el desempeño de una práctica que les gustaba o interesaba, pero que desconocían.

Asimismo, en esta etapa inicial, personas conocidas o amistades fueron quienes brindaron información sobre los eventos e incluso incentivaron a estos y estas jóvenes a participar. Fue un amigo el que le “insistió” a Clark que viajara desde su ciudad natal a la capital Córdoba para que se acercara a los eventos que allí acontecían. Al llegar, el joven competidor comenzó a hacer contactos y entablar sus propias relaciones de amistad. Al tiempo, comenzó a viajar dos o tres veces por semana para competir, dependiendo de su situación económica. Mientras, el competidor Woski era quien le “insistía” todos los días a sus amigos para que rapearan en la plaza de su barrio. En la escuela también hacía rimas y, por ello, era considerado un “molesto”.

En este sentido, es posible delinear que, en las trayectorias de estos jóvenes, los inicios en el ámbito del *freestyle* se manifestaban, por un lado, vinculados al espacio público, celebraciones festivas, instituciones educativas, y plataformas *online* de música y video. Sobre esta última característica, se

apoya el autor Biaggini (2021) para crear una caracterización denominada *raperos 2.0*, al conjunto de ellos que surgieron en un contexto de democratización de las tecnologías digitales, la aparición de internet y las redes sociales<sup>4</sup>.

Por otro lado, estos acercamientos acontecían en un periodo de la vida, la adolescencia, donde se iba conformando una identidad individual y colectiva. Los vínculos comenzaban a trazarse entre los y las aficionadas a este género musical, generando relaciones de amistad y compañerismo. En relación a este aspecto es posible establecer diferencias con otras escenas musicales juveniles, donde las trayectorias comenzaban en la infancia y vinculadas a lazos de parentesco con vínculos anteriores con la música, como el caso de las mujeres Djs (Rodríguez 2018), o como aquellas del mundo pianístico donde el promedio de edad de inicio de los estudios musicales era de cuatro años y medio, donde además el ámbito familiar resultaba fundamental, no solo como proveedor de los recursos económicos, sino como *transmisor de talento musical* (Sciurano 2022: 10). De las trayectorias aquí analizadas, únicamente High proviene de una familia de músicos.

### **Desarrollo de habilidades lingüísticas, mentales y corporales**

En el momento en que ellos y ellas decidieron presentarse a competir o comenzaron a transitar espacios relacionados con el rap, crearon un "*nombre artístico*" o A.K.A<sup>5</sup> por el cual son (re)conocidos en este ambiente. En uno de nuestros encuentros, la joven Flama me contó que la primera vez que compitió no sabía con cuál nombre anotarse. Veía que sus pares varones tenían "nombres piolas" y ella no quería ser llamada por su nombre de nacimiento<sup>6</sup>. Mixer, por su parte, pensó su nombre en relación a un juego de internet, cuyo significado era "aplastante". Con su *rap* quería lograr algo así, desarrollar y mostrar una "actitud" que tenía, en sus términos, guardada "adentro".

En el mundo del *freestyle*, los "nombres artísticos" suelen ser cortos, fáciles, contagiosos, sonando novedosos e interesantes, y pueden tener relación con el nombre de nacimiento como guía o para representar cuestiones ligadas a la subjetividad. Si bien nacen para dar identidad en este mundo, luego se extienden a otros ámbitos como los laborales o familiares. Hacerse de un "nombre artístico" implica una cuidadosa decisión respecto al concepto que se desea transmitir, ya que el mismo suele perdurar para toda la vida. Al respecto Woski me señalaba la importancia de utilizar siempre el mismo nombre, debido a que, si "trascendía" (en videos o redes) lo que alguna o algún competidor había dicho, "se lo reconozca y vaya acumulando su reputación".

Estas expresiones involucraban una presentación de sí y de su actividad ante otros (Goffman 1959) que movilizaban emociones vinculadas a la personalidad de cada uno/una, y también referidas a

---

<sup>4</sup> El autor ubica a estos raperos en un período temporal que abarca desde el año 2004 hasta la actualidad. Corresponden a la tercera generación de una categorización que abarca a "la vieja escuela" o raperos que comenzaron con su práctica entre 1983 y 1992, y "la primera generación", que abarca la conformación de una escena rap local y que cierra en el año 2004.

<sup>5</sup> A.K.A. es la sigla en inglés de la frase "Also Known As". En español es traducido como "también conocido como" o "alias".

<sup>6</sup> La palabra *piola* pertenece al lunfardo y tiene una variedad de significados. En este contexto significa agradable, interesante, simpático.

situaciones históricas propias del mundo del *freestyle*. Durante sus comienzos, Mixer se consideraba una persona “muy tímida, que le costaba hablar con las personas”. Dejar de lado la vergüenza (en sus términos “ser más caradura”) influyó en su rapeo y su actitud en este mundo, permitiéndole además socializar con “gente del ambiente”. Para el competidor, “uno vive rapeando, yendo a eventos y al final terminas socializando solo con gente de ese ámbito, entonces poco a poco todos tus amigos van escuchando *rap*”. Flama, por su parte, recuerda que en sus primeras participaciones fue tratada como una “igual” por parte de jóvenes varones de las competencias. Deduce que esto sucedió, en parte, porque tuvo la “actitud de demostrarles” a ellos que podía “estar a la par”. Para lograrlo, tuvo que realizar un “esfuerzo extra”, mientras ellos, aclara, “iban a rapear y nada más” (Vittorelli 2023). Es que en esa época (2014) el mundo del *freestyle* “era muy machista”, y ciertas cuestiones estaban naturalizadas. Durante este proceso, Flama fue forjando su propio estilo.

En la trayectoria de Beca hubo un intervalo de tiempo entre que comenzó a asistir a las competencias hasta que participó improvisando. Fueron, según ella, “años luchando contra mí misma para lograr hacer esto”. A pesar de que conocía y participaba frecuentemente de estos encuentros, competir movilizaba otras emociones y la disponían en un estado de nerviosismo. Por ello, le llevó mucho tiempo tener “la voluntad para competir”, sumado a que además “no veía chicas”. Finalmente participó rapeando en su ciudad natal, donde sintió “respeto” por parte de las personas con las cuales rapeó, sobre todo, porque sabían que era su primera vez en una batalla.

A la par de estas experiencias, se evidenciaba en su trayectoria la implementación de un proceso de entrenamiento necesario para aprender habilidades específicas (Schechner 2012) que la práctica de rimar improvisando conlleva. “No es difícil, hay que estar practicando”, me dijo Flama sobre la composición de rimas improvisadas. Entendía que, para poder rimar, había que “saber un montón”. La información es la materia prima de la improvisación y adquirirla formaba parte de los preparativos para ser *freestyler*. La adquisición de estos saberes-hacer se realiza de manera individual en ámbitos de educación informal<sup>7</sup>. Los y las entrevistadas leían libros o veían videos de disciplinas como historia o filosofía, entre otras, con el objetivo de incorporar datos y usarlos en las batallas. Se detenían y observaban los conceptos y palabras “con propiedad”, para así registrarlas en su vocabulario.

Mientras ensanchaban su bagaje lingüístico, practicaban la rima relacionando los nuevos términos con otros de terminación similar o de la misma familia o campo semántico. Lo hacían siguiendo una “estructura o patrones” que organizan las frases mayoritariamente en cuatro líneas. Esta práctica de la improvisación rimada se complejiza en una batalla. Una cantidad variable de personas, desde una a ocho, se enfrentan en las rondas de competición. Las “entradas” para rimar son limitadas, y las y los competidores deben armar un discurso improvisado que además tenga un “punchline”, la

---

<sup>7</sup> Más recientemente, en el contexto de la profesionalización de la práctica del *freestyle*, competidores contratan a profesionales quienes se autodenominan *entrenadores de freestyle*. En el año 2020 se inauguró la “primera escuela de rap” en la ciudad de Mar del Plata, Argentina. Ofrecen de manera virtual y presencial, entrenamientos que consisten en un conjunto de ejercicios y herramientas (teóricas y prácticas) personalizadas para estudiantes “sin conocimientos” o un profesional que quiera “maximizar sus capacidades” (<https://mundofreestyle.com/misionero-mecha-y-infranich-presentan-la-primera-escuela-de-rap-profesional/>).

frase remate dirigida a deslegitimar al oponente. Las rondas permitían idas y venidas, por lo que competidores pueden atacar o responder esas frases, agresiones e insultos, tanto para diferenciarse como para rimar sus propios argumentos (Vittorelli 2019). Otro conjunto de habilidades para la construcción y ejecución de rimas se relacionaba con la fluidez, velocidad, ritmo, entonación, creatividad, coherencia, utilización del cuerpo, manejo de la ansiedad y los nervios, “fuerza mental”. Flama señala a este último concepto como una habilidad que los y las competidoras poseen para escuchar “cualquier cosa” que te digan en la batalla, y poder responder a ello “sin que te afecte”. Para la rapera, esta habilidad ha sido más desarrollada por varones que por mujeres, por haber estado “desde siempre” en el mundo del *freestyle rap*. A ellas les resulta “más difícil” estar preparadas, a causa del poco espacio, carrera o constancia en competencias, que entiende les daría “más cancha” en estos aspectos. En suma, este conjunto de habilidades para ser *freestyler* se adquiere e incorpora mediante la práctica en el tiempo, de manera individual, pero también colectiva. Las competencias, y en menor medida, los “cyphers o ranchadas” entre amigos y amigas, son espacios privilegiados donde se perfecciona la práctica y la técnica de hacer *freestyle*.

### **Procesos de popularización del *freestyle*: tensiones, distinciones y reconocimiento**

Fueron las “competencias de plaza” los espacios donde las y los entrevistados compitieron por primera vez. Cuando Mixer conoció estos eventos en el año 2013, me manifestó que en Córdoba se realizaban shows en escenario en lugares como Planta Baja o Casa Babylon. En esos tiempos se “respetaba más al rapero” que, al improvisador, en parte por la valoración (positiva) que se le daba a lo escrito. Aun así, se organizaban competencias de *freestyle* en espacios públicos como la Plaza de la Intendencia y el *shopping* Patio Olmos. Woski me mencionó que asistía “muy poca gente” (entre diez y treinta personas) y que solían recibir miradas prejuiciosas por “vestir ancho”. Por su parte, High recordaba que no se acercaba mucha gente a participar. Me decía que en esos tiempos “no había tanta luz, tanta postura, era más para nosotros”. La práctica del *freestyle* no era conocida, “no estaba de moda”, según sus términos.

Estas “competencias de plaza” son organizadas por diferentes jóvenes, en su mayoría varones, pertenecientes al mundo del *freestyle*. De acuerdo a ellos, estos eventos no reciben “ayuda” del estado municipal, sino que son autogestionados. Se realizan en diferentes días de la semana en horarios de la tarde-noche, luego de actividades educativas o laborales. Algunas son de carácter más esporádico, mientras que otras organizan torneos o fechas con encuentros semanales o quincenales. Tienen lugar en espacios públicos como parques o plazas. La elección de estos espacios tiene que ver con una serie de características espaciales y de ubicación, como la extensión territorial, accesibilidad, y gratuidad, pero también con otras referidas a la cercanía corporal entre competidores-públicos. Este aspecto, resaltado positivamente por las y los protagonistas, habilita que fluya una “energía” imprescindible para alcanzar (o no) estados corporales y emocionales del hacer (con) rimas improvisadas (Vittorelli 2019). Estas son las características de un “espíritu callejero”, valorado por la cultura *underground* del *freestyle*.

Las competencias se estructuran en una serie de etapas fijas y sucesivas denominadas “inscripción”, “clasificatoria”, “competencia”. Las y los interesados en competir se inscriben, en su mayoría,



abonando un monto económico (de entre \$50 y \$400 pesos argentinos). Durante la “clasificatoria”, los ahora competidores/as se enfrentan entre sí en las rondas de batallas. Son evaluados/as por un jurado compuesto en su gran mayoría por varones con experiencia en el mundo del *freestyle*. Éstos son convocados por la organización al poseer un “criterio compartido” sobre la evaluación. Algunos de estos criterios refieren a la construcción y ejecución de las rimas, la capacidad creativa e ingenio, como en la “actitud” gestual y corporal de competidores/as durante una batalla (Vittorelli 2019). Las tres y cinco personas del jurado, deciden por votación individual quienes pasan a la etapa final (y la más esperada), la “competencia”, donde transcurren las batallas finales en la cual se reparten puntos, premios y reconocimiento.

A diferencia de la ciudad de Buenos Aires, cuyo proceso de popularización aconteció alrededor de la competencia el Quinto Escalón, iniciada en parque Rivadavia (Caballito) en el 2012, y creciendo en los años posteriores (Muñoz Tapia 2018), en Córdoba, la cantidad de competidores y público que asiste a las competencias fue incrementándose desde mediados del 2016. Mixer, como organizador de una de las competencias más importantes del momento (2018), reflexiona sobre lo sucedido:

A esto yo le veo mucho futuro. Estamos trabajando muchísimo. Organizaciones grandes que manejan millonadas y trascaladas de plata nos están viendo, nos están dando oportunidades, la prensa se acerca cada vez más. Antes se acercaba con un prejuicio, son raperos callejeros que no trabajan y sueltan versos al azar, por así decirlo, o hablaban de la materia sin preguntarnos, sin conocer. Ahora nos dan otro tipo de importancia, otro tipo de prioridad, y gracias a eso nosotros nos estamos ganando nuestro lugar serio públicamente. Entonces los adultos lo están respetando más, “ah mira no es un jueguito, es algo serio, el chico se está expresando”, entonces de a poco se va juntando más gente, más público, más gente se va animando, gente que no le interesa el rap, pero le interesa el show, o qué dicen los chicos. De a poco se va a hacer mucho más grande, lo veo como una bola de nieve. (Mixer, comunicación personal, 14 de septiembre del 2018)

La masividad de la práctica en los espacios públicos, la circulación de videos por YouTube y las redes sociales, el interés de productores de eventos musicales, medios de comunicación, agentes estatales y personas del público en general, fue gestando un escenario donde el *freestyle* en competencias comenzó a ser (re)conocido e interesante.

Este proceso de popularización provocó, en parte, que se organizaran nuevos eventos en diferentes plazas y parques públicos céntricos o barriales, como también cambios en la estructura organizativa de las competencias que venían realizándose. Luego de que aumentara la cantidad de público y competidores que se acercaban a la plaza, Mixer entendió que “esto es algo serio”. Como organizador, junto a Woski, comenzaron planificar las fechas con semanas de anticipación, organizar un calendario y a la vez, disponer de lo necesario en la plaza para llevar adelante la competencia. Woski consideraba que “ser un poco más profesionales” abrió el espacio a un montón jóvenes.

En su interior, el mundo del *freestyle* estaba constituyéndose y definiendo un conjunto de reglas, circuitos, redes, jerarquías, valores, que a veces marcaban distancias y tensiones con el mundo del *rap*, más asociado a la producción musical. Las y los protagonistas de esta práctica de competición comenzaron a ser nombrados como *freestylers* al estar más enfocados en el enfrentamiento, las batallas de rimas. Estas disposiciones del mundo del *freestyle* se volvieron marcadores de distinción,

jerarquizando y organizando competencias en relación al capital simbólico (y en menor medida económico) en juego (Bourdieu 1988).

Las distinciones se hacían entre las competencias de barrio/céntricas, y entre las que podemos denominar competencias más chicas/prestigiosas. Si bien la primera categorización hacía referencia al espacio geográfico donde se realizaban, también evocaba la procedencia de sus participantes. Mayoritariamente, las competencias en plazas de barrio convocaban a las y los habitantes aledaños, mientras que las céntricas por su disposición como punto neurálgico (con fácil acceso por colectivos urbanos), reunían a jóvenes de distintas latitudes de la ciudad. Las más chicas, eran denominadas así por la reducida cantidad de participantes, y la menor repercusión de las batallas que allí sucedían; mientras que las prestigiosas convocaban a cientos de personas y contaban con una organización (que incluía camarógrafos, Dj en vivo, sponsors, seguidores en redes sociales y plataformas de video) que les daba un marco de “profesionalidad”. Las competencias más chicas se realizaban en plazas céntricas o barriales, mientras que las prestigiosas mayoritariamente se organizaban en espacios céntricos.

Las y los entrevistados transitaban estos eventos sobre todo en los primeros años de su trayectoria, proyectando en esta práctica el deseo de querer hacer *freestyle rap*. De acuerdo a observaciones en campo, en los primeros años las y los competidores asistían a competencias más chicas, en parte, para adquirir e incorporar las habilidades del hacer rimas que mencionamos anteriormente, como también sumar experiencias que les permitía “ganar confianza” en sí mismos/as. Estos recorridos los y las preparaban para participar de las competencias prestigiosas y competir contra las y los “más experimentados”. Así los denomina Mixer, a un conjunto de competidores, en su mayoría varones, quienes accedían a las fases finales de las competencias. Poseían, según el joven raperero, “más recursos literarios en la rima, más práctica y conocimiento en la materia”. Las diferencias se hacían con las y los “más nuevos”, que veían dificultada la participación continua en la competencia a causa de batallar contra estos, quienes buscaban mantenerse y defender lo logrado en su trayectoria. De esta manera, las formas de distribución del capital simbólico también marcaban diferencias entre sus participantes.

Beca comenzó batallando en una competencia que se realizaba en su ciudad natal. Cuando decidió participar en Córdoba sintió el “choque de ambiente” existente entre ambos eventos. La masividad de las competencias en la ciudad capital, dada por la cantidad de público, el “nivel” de *freestyle* y la competitividad que se generaba, se diferenciaba del “ambiente” de Sierras Chicas, donde “somos pocos y nos conocemos”, en la cual la “unión” era un valor que Beca resaltaba. Al mismo tiempo, en las plazas de Córdoba asistían varones denunciados por abuso sexual. Para ella, esta situación generaba “incomodidades” que no estaban siendo tenidas en cuenta. Para Beca y Flama, la “incomodidad/comodidad” era uno de los aspectos que determinaba su presencia en ciertos espacios competitivos. Buscaban acercarse a competencias donde pudieran sentirse bienvenidas y contenidas, y, por el contrario, alejarse de aquellas que no. Estas desigualdades asociadas a la propia configuración de algunos espacios del *freestyle*, producían y conformaban las maneras (posibles) de habitar este mundo y de experimentar el *freestyle*<sup>8</sup>. “Lidiar” con las incomodidades, las había llevado

---

<sup>8</sup> Podríamos, en este punto, esbozar preliminarmente una de las razones que explica por qué algunas mujeres no logran

a desplegar una serie de recursos, posicionamientos y habilidades, que les permitieron estar ahí, disputar estos espacios, roles y discursos (Vittorelli 2023). En este lugar de las relaciones de fuerzas, el género resultaba un marcador de diferencias que afectaba la práctica, desempeño y las trayectorias posibles de mujeres y disidencias.

Clark, viajaba de su ciudad natal a Córdoba para poder participar de diferentes “competencias de plaza”. Cuando la gente le preguntaba si entrenaba respondía: “no, directamente compito”. Me contaba que cuando estaba libre de actividades, se dedicaba a viajar y competir todo lo que más podía. Siente que esto lo “nutrió mucho” para mejorar su improvisación. Luego de un tiempo, ganó fechas importantes de batallas contra las y los “experimentados”. A los 17 años, se consagró campeón del torneo anual de una de las más importantes de la ciudad. El ganar le dio difusión a su nombre, también posibilitó que recibiera apoyo y reconocimiento de sus pares competidores de la plaza o de otros ámbitos del mundo del *freestyle*. La principal prioridad para Clark residía en la acumulación de puntos destinados a la Freestyle Master Series (FMS), un campeonato nacional de escenario, en el cual, según su percepción participan los “mejores” competidores del país. Algunas “competencias de plaza” otorgan puntos para la clasificación general, lo que permite a las y los participantes con mayor puntuación “ascender” y participar de esta liga nacional.

Luego de haber recorrido “competencias de plaza” en Córdoba, Clark era invitado a eventos de plaza en Río Cuarto, Rosario, Mendoza, Buenos Aires. También Woski, Mixer y Flama recorrían estas ciudades de la Argentina para competir y adquirir experiencia. Según Clark, “todos tenemos ese enfoque de quiero ir a más, quiero clasificar para eventos gigantes”. Woski me comentaba que muchas veces era contratado para participar de estos eventos. Su tarifa incluía los pasajes, algún viático y el monto por la participación. Otras veces, estos jóvenes debían juntar dinero para poder viajar. Estos recorridos, les permitía enfrentarse con otros y otras que hacían *freestyle* con particularidades locales, como también ir estableciendo vínculos y amistades.

El contexto de (re)conocimiento y popularización de la práctica en la ciudad de Córdoba, actuaba marcando un horizonte de posibilidades para las y los competidores entrevistados. Estas posibilidades de “dedicarse” al *freestyle*, participar en las competencias prestigiosa, ganar o viajar, no se daban de igual manera para todos/as. Las distinciones y jerarquías se iban tejiendo en este mundo donde algunos de los objetos centrales de luchas y consenso correspondían a participar durante un largo período de tiempo en estos eventos de plaza, ganar batallas, u organizar eventos.

### **Procesos de profesionalización en eventos de escenario: un sueño (limitado)**

Después de haber pasado por diferentes “competencias de plaza”, ellos y ellas comenzaron a planificar sus tiempos y energía en lograr clasificarse a “eventos de escenario” como la FMS, Red Bull Batalla de los Gallos, The F.King, Misión Hip Hop, y otras competencias llamadas así por realizarse en espacios cerrados multitudinarios y retransmitidos vía *streaming*, con entradas pagas para el público, y cupos cerrados para las y los competidores. Subir al escenario estaba ligado a etapas previas de clasificación por medio de alguna “competencia de plaza”, o por la selección y

---

ser constantes con su participación en las *batallas*, y su efecto, la (baja) cantidad de mujeres compitiendo.

contratación de la persona que organizaba el evento. Aquellos jóvenes que “no eran conocidos” participaban de manera gratuita, me decía Mixer, porque de todas maneras asistir a estos eventos era una forma de competir “con los grandes”, y destacarse.

A partir del 2014, Woski clasificó y participó de varias “competencias de escenario” que en esos tiempos se realizaban en espacios bailables de Córdoba donde el mayor premio era una suma de dinero. Para el año 2017, Red Bull Batalla de los Gallos comenzó a realizar regionales en la ciudad, cuyo ganador/a clasifica a la nacional. Woski fue campeón ese año y el siguiente, posicionándose como el “mejor competidor” de la provincia. Para él, ésta había sido una de las experiencias “más lindas”, sobre todo por el apoyo que recibió de la gente. Las repercusiones sobre su desempeño lo sorprendieron en un principio: “te empiezan a sacar fotos, salís en todos lados, me acuerdo que la marca de ropa que estaba usando subió una foto mía, una locura”, me comentó. Estos eventos se transforman en una plataforma de exposición hacia el público, organizadores, marcas, medios de comunicación, que se interesaron por esta práctica<sup>9</sup>.

En 2018, Clark quedó seleccionado en un evento de la FMS porque el organizador lo (re)conoció: “Te estuve viendo’, me dijo. Yo justo había salido campeón nacional de Misión Hip Hop un par de semanas antes”. Para él, esta llamada significó una “devolución” de todo el trabajo realizado, los viajes, pero sobre todo era “cumplir un sueño” de estar presente en un evento de calidad “élite”. Dos años más tarde, Clark logró clasificar al torneo anual de la FMS, luego de conseguir los puntos suficientes para “ascender”. Fue el primer competidor cordobés en participar de esta competencia de escenario. Este evento se realizaba desde el año 2018, sin embargo, durante sus primeras dos temporadas participaron competidores varones y en su gran mayoría de la ciudad de Buenos Aires. Por estas elecciones en su trayectoria, Clark se consideraba “más competidor” al estar “más enfocado en el ámbito de la batalla”.

Para Woski, estos eventos significaron “un paso gigante y una diferencia abismal” respecto a cómo se venía desempeñando en la plaza. En esta última competía al aire libre, desde el nivel del suelo, con el público cerca y sobre la base instrumental realizada por el *beatboxer*. Ahora, los espacios elegidos cuentan con sectores dedicados a los competidores y otros más amplios para los espectadores. Éstos triplican las cifras de la plaza, como así también la cantidad de vociferaciones, junto a la presencia de un escenario que mediaba las *distancias* corporales entre estos (Hall 1972: 140). Al mismo tiempo, estos eventos incluyen el uso de un micrófono, inexistente en muchas “competencias de plaza”. Rapear con micrófono es una habilidad a aprender, como así también escuchar y respirar. Las bases son reproducidas por parlantes y, según Mixer, “la forma en la que te envuelve el sonido es distinta” a la de la plaza. Para Woski, “el escenario y las luces te dan calor, sed y te quitan oxígeno”, cuestiones que modificaron la forma con la que venía haciendo *freestyle*, sobre todo en la entrada y salida de aire.

La emoción de haber ganado su primera “competencia de escenario” inspiró a Woski a querer

---

<sup>9</sup> Según el Licenciado Ferragut (2022), Red Bull invirtió dinero en una actividad como el *freestyle* para transformarlo en competencias de *freestyle*, un producto del que obtiene ganancias. En este proceso de mercantilización, los eventos de *freestyle* empezaron a ser consumidos por otras personas que no pertenecían al Hip Hop, por lo que el público se modificó y, con ello, otros sujetos quisieron competir (Ibid.).

“profesionalizarse”<sup>10</sup>. Comenzó a inscribirse y clasificar a todos los “eventos de escenario” que podía. Lee (2015) propone abordar este momento de la trayectoria de la carrera de raperos (de un área de Los Ángeles, EE.UU.), como un *punto de inflexión* (2015: 95). El deseo de querer *explotar*, en sus términos, llegar al estrellato y hacer dinero en la industria de la música.

En ese proceso de profesionalización, las actividades de la vida cotidiana se pensaban y vinculaban en relación al *freestyle rap*. De esta manera, la profesionalización se asoció con la posibilidad de “vivir de la música, haciendo lo que te gusta”. Podemos reconocer en este relato sentidos *tradicionales* de la profesionalización, ya que remiten a la imagen convencional del músico profesional que se dedica a la música en tanto medio de vida (Seeger 1949, citado en Boix 2018). Estas intenciones y aspiraciones individuales, no obstante, conviven y se modelan en los marcos profesionales que ofrece el mundo del *freestyle*. Entendiendo a marcos profesionales como las posibilidades, condiciones sociales y económicas de un tiempo y de un lugar específico (Ciudad de Córdoba). Los organizadores españoles de la competición FMS, que realiza su edición en la Argentina, mencionan que este tipo de organización con nueve fechas de competición al año le daba *solución a la problemática de los ingresos irregulares en el mundo del freestyle*, dotando de un sueldo, un ingreso fijo a los competidores (Urban Roosters 2021). Es que estos (y otros) “eventos de escenario” movilizaban recursos económicos para las y los competidores, al mismo tiempo que generaban (nuevas) experiencias que incluían el encuentro con personas de otras provincias o países, viajar y conocer otros lugares, estadías en hoteles y comidas en restaurantes.

Sin embargo, estos recursos y experiencias eran limitadas. Los deseos e intereses de “vivir de la música” entraban en tensión con, por un lado, las oportunidades centralizadas de este mundo (en varones de la ciudad de Buenos Aires) y, por el otro, con las vivencias cotidianas de estos jóvenes. Hubo un tiempo en el que Flama dejó de asistir a la plaza a competir, ya que se dedicó más a estudiar una carrera universitaria y a escribir su música. Mixer me comentaba que si fuera por él no trabajaría brindando un servicio informático en una empresa, sino que viviría del *rap*. Pero entiende que “no se le dio”, porque en su momento estaba más enfocado en otras cosas, y porque además necesitaba trabajar para pagarse viajes, videoclips, producciones musicales, y el alquiler para vivir solo. Trabajar o estudiar implicaba distribuir el tiempo y la energía entre estas actividades y la (auto)producción de una carrera musical. Si bien Mixer y Flama no se solventaban económicamente con su carrera en el *freestyle* ni su cotidianidad giraba en torno a la música, había una intención de dedicarle tiempo al desarrollo de actividades relacionadas al *freestyle* y de aportar a la “cultura”. De este modo, hemos explorado las maneras en que en el mundo del *freestyle* se delinearon posibles trayectorias que partían desde encuentros con amistades, continuaban con participaciones en “competencias de plaza” realizadas en barrios periféricos y zonas céntricas, hacia “eventos de escenario”. Para la mayoría de los y las entrevistadas esta trayectoria se perfilaba como un deseo latente que movilizaba sus acciones. A pesar de ello, volverse profesional involucraba una serie de multihabilidades (Muñoz Tapia 2019), capitales sociales y económicos, tecnologías, tiempos, una autogestión y organización que no se daba de igual manera para todos y todas.

---

<sup>10</sup> Resulta interesante (pero no novedosa) la relación de la profesionalización con los eventos de escenario, que se encuentra presente en otras escenas musicales, como en el rock de la ciudad de La Plata que indaga Josefina Cingolani (2017), entre otros.

## Reflexiones finales

En este artículo presentamos algunas de las maneras en que la práctica musical de *freestyle rap* se hace, se vive y transforma la experiencia de vida de seis jóvenes varones y mujeres, en relación con los procesos de (re)configuración de este mundo social. El entrecruzamiento de los estudios de la *performance* (Schechner 2000, Turner 1980) y los estudios musicales (Becker 2008, Madrid 2009, Blázquez 2008, Rodríguez 2018) fueron una guía para indagar sucesos, conductas, prácticas y eventos que acontecen en el mundo del *freestyle rap* cordobés. Estas reflexiones surgen a partir de la investigación etnográfica que realicé en el Doctorado en Ciencias Antropológicas (UNC).

Me detuve en algunos aspectos de las trayectorias de jóvenes para indagar cómo se hacen *freestylers* en los últimos años en la ciudad de Córdoba. La intención fue poder indagar los procesos locales por los cuales ellos y ellas hacían al mundo al mismo tiempo que se hacían determinados competidores/as. De esta manera, observamos que: (1) durante la popularización y profesionalización de la práctica, emerge la figura del “competidor/a” o *freestyler*. En un primer momento, más asociada a la práctica del rap, como también a ciertas miradas prejuiciosas que recaían sobre sus practicantes (por “vestir ancho”). Luego, relacionada a una subjetividad dada por la participación en batallas, que además comenzó a ser reconocida (no siempre igual ni en todos los ámbitos) por parte de los medios de comunicación, productores de eventos musicales, personas que circulaban por las plazas, quienes la denominaban como una expresión juvenil, logrando disputar los sentidos en un espacio público altamente transitado como son las plazas céntricas de la ciudad de Córdoba. Con el paso del tiempo, esta práctica se constituyó como una profesión en un contexto de emergencia de eventos que movilizaban emociones, experiencias y capitales económicos. De esta manera, ser/hacer *freestyle* se volvía un “trabajo” que permitía “ascender” a las aspiraciones y deseos de “vivir de esto”.

Al mismo tiempo, esta figura de *freestyler* (2) surgía en el continuum de actividades, conductas, consumos, recorridos que los y las entrevistadas realizaban una y otra vez. Una de las particularidades que se observa en las trayectorias trabajadas es que ninguno/a (salvo un caso) tenía una identificación familiar con el ámbito musical. Tampoco ellos y ellas escuchaban previamente *rap* en sus casas. Algunas de las entradas a este mundo fueron a través de los videos de internet o la observación de la práctica en espacios públicos. Estos primeros acercamientos sucedieron durante la temprana adolescencia. La decisión de incursionar en el *freestyle*, las y los motivó a indagar sobre la rima improvisada y desarrollar saberes-hacer, que, en una primera etapa se cultivaron de manera individual (en ámbitos de educación informal), para luego ser puestos en práctica en encuentros con otros/as. Este conjunto de habilidades lingüísticas, mentales y corporales se repetía una y otra vez durante las batallas y las competencias, y están fundadas en acciones previamente ensayadas, reiteradas y vueltas a escenificar a lo largo del tiempo. En estas interacciones, ellos y ellas se nombran por su A.K.A o “nombre artístico”. La creación de este concepto identificadorio puede ser interpretado como el momento donde nace el o la artista. Pero más bien considero que este hito fundamental para la trayectoria forma parte del continuum de sucesos mencionados anteriormente que van dando existencia a la subjetividad del *freestyler*.

Si bien estos procesos de entrenamiento aparecían en todas las trayectorias analizadas, observamos

que (3) no todos y todas se hacían de la misma manera. Un conjunto de habilidades, emociones, jerarquías y diferencias se (re)producían y afectaban la participación en competencias. Entendiendo que estos eventos eran centrales en el mundo del *freestyle* y los que permitían generar reconocimiento en este ámbito. Una de las distinciones que se establecen entre jóvenes es aquella entre los “más experimentados” y los “más nuevos”. Estas disputas intergeneracionales por el reconocimiento y el triunfo, distinguía a los “más nuevos”, deseosos de triunfar y ser conocidos, que batallan contra jóvenes que tratan de mantenerse y defender lo logrado en su trayectoria. Otra de las distinciones que se generaba entre aquellas personas que no viven en la ciudad de Córdoba, y deben acercarse a la gran ciudad para competir de manera más frecuente es que el desarrollo del ámbito del *freestyle* no acontecía de manera uniforme en las localidades circundantes, incitando a sus residentes a desplazarse con el fin de participar en competencias. Situación que marcaba diferencias entre los y las participantes de la gran ciudad y aquellos/as de las pequeñas ciudades, quienes además debían adaptarse a los “ambientes” masivos y más competitivos, y contar con un capital económico que muchas veces era autogestionado. En este mismo sentido, observamos cómo las oportunidades de profesionalizarse estaban centralizadas en la ciudad de Buenos Aires (capital del país) y sus alrededores.

En otro plano de este mundo, se (re)hacían desigualdades simbólicas y materiales entre varones y mujeres. Desde sus primeras participaciones, las competidoras sintieron que tuvieron que dar un “esfuerzo extra”. En un mundo donde la constancia en la práctica resulta fundamental, ellas ven interrumpidas sus participaciones por no sentirse “cómodas” en estos espacios habitados desde siempre por varones. Estas distinciones afectan en su participación, en los roles que ocupan y en sus trayectorias como competidoras; porque, si bien en los últimos años ha habido un incremento de mujeres en las plazas, estas cifras no se han traducido en que ellas compitiesen ni mucho menos asuman roles como organizadoras, juradas y *host*.

Por otra parte, mencionamos a lo largo del artículo la participación de las y los entrevistados en una variedad de competencias locales, llamadas “de plaza”, realizadas de manera autogestiva por otros jóvenes (varones) de este mundo, en plazas y parques públicos. Respecto al desarrollo de estos eventos, fue posible identificar tres momentos. Uno correspondiente a un período de tiempo donde las improvisaciones acontecían en encuentros más o menos estructurados, donde participaban un número limitado de personas, en un contexto de dominancia de lo escrito y de la figura del rapero/a. De manera gradual y captando las repercusiones de lo sucedido en Buenos Aires, desde el año 2016 la práctica del *freestyle* se populariza en las diferentes plazas de la ciudad de Córdoba, donde nuevas generaciones de jóvenes, en su mayoría varones de clases medias y populares, practican la rima improvisada para participar de competencias. Estos eventos comenzaron a desenvolverse en varias fases, a organizarse con regularidad, y a administrar una serie de tecnologías de filmación, premios y reconocimientos. Entiendo que, en esta etapa, el mundo del *freestyle* estaba constituyendo y definiendo un conjunto de reglas, circuitos, redes, jerarquías, valores. Como aquellas que distinguía las competencias llevadas a cabo en plazas ubicadas en barrios periféricos o las realizadas en espacios céntricos, como también, entre las llamadas más chicas o prestigiosas. Los criterios de distinción se establecen por la ubicación, convocatoria, repercusiones y reputación que cada evento pone en juego.

En un tercer momento, la consolidación de los circuitos de “competencias de plaza” y “de escenario”, junto con otros sucesos, posibilitaron hacer de esta práctica una carrera. Profesionalizarse y “vivir de esto” se presentaba como un sueño que podía volverse realidad, aunque esto sucedía para unos pocos, sobre todo jóvenes varones de las ciudades capitales del país. Para ello, debían “dedicarse” a competir y viajar a eventos que se posicionan dentro de este mundo, como aquellos que dan mayor reconocimiento, visibilidad, y puntos para lograr “ascender” a las competencias profesionalizadas. Estos recorridos entre competencias, hace que “acumulen reputación”. Ganar batallas y estar presentes en las plazas que convocan más de trescientas personas les daba más posibilidades de ser “vistos/as”, escuchados/as, convocados/as.

En las trayectorias de los y las protagonistas es posible observar la (re)configuración del mundo del *freestyle* y los significados y constitución de la figura del *freestyler* durante un período de tiempo. Ambas cuestiones impactaron en las conductas, posibilidades de acción y deseos de estos y estas jóvenes. Marcaron recorridos posibles para quienes iniciaban su trayectoria como competidores/as que no eran siempre lineales y ascendentes, dependían de muchos factores, como las habilidades con la rima, la constancia, las diferencias de género, clase, los lugares que habitaban (ciudades del interior o Córdoba), los deseos personales o las posibilidades profesionales de este mundo, entre otros.

## Agradecimientos

A la Universidad Nacional de Córdoba, al Instituto de Humanidades (CONICET/UNC), al equipo de investigación “Antropología de la noche: formas de sociabilidad y subjetividades contemporáneas en Córdoba” (Radicado en CIFFyH/UNC). A mis compañeras y compañeros de la Red de Estudios Interdisciplinarios sobre Rap y Hip Hop.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Abeille, Constanza y Picech, María Cecilia (coord.). 2023. *¿Adonde están las chicas? Identidades femeninas y estereotipos de género en el rap y la música urbana contemporánea*. Buenos Aires: Leviatán.

Alabarces, Pablo. 2008. “Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)”. *Revista Transcultural de Música*, 12. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/92/posludio-musica-popular-identidad-resistencia-y-tanto-ruido-para-tan-poca-furia>

Arias, María Agustina. 2023. “‘Yo acá: rapera y cacique’: construcción de imágenes e identidades sociales en el rap improvisado por mujeres”. En *¿Adonde están las chicas? Identidades femeninas y estereotipos de género en el rap y la música urbana contemporánea*, ed. Constanza Abeille y María Cecilia Picech. 49-74. Buenos Aires: Leviatán.

Aguirre, Aldo y Abeille, Constanza. 2023. “El *freestyle* como práctica discursiva. Análisis de la batalla Zona Zero, de Rafaela (Santa Fe)”. En *Estilo libre. La práctica del rap freestyle en Argentina*, ed. Martín A. Biaggini. 139-154. Buenos Aires: Biblios.

Becker, Howard. 2008. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad



Nacional de Quilmes.

Biaggini, Martín A. 2021. "Practica del rap estilo libre en Argentina: antecedentes históricos". *Análisis, Revista Colombiana de humanidades*, 53 (99). <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/analisis/article/view/6419>

Biaggini, Martín A. 2020. *El rap de acá. La historia del rap en la Argentina*. Buenos Aires: Leviatán.

Blázquez, Gustavo. 2006. "Y me gustan los bailes... Haciendo género a través de la danza de cuarteto cordobés". *Etnografías contemporáneas*, 2(2).

<http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/06%20%20blazquez%2C%20me%20gustan%20los%20bailes.pdf>

Blázquez, Gustavo. 2008. "Nosotros, Vosotros y Ellos Las poéticas de las Masculinidades Heterosexuales entre jóvenes cordobeses". *Revista Transcultural de Música*, 12. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/91/nosotros-vosotros-y-ellos-las-poeticas-de-las-masculinidades-heterosexuales-entre-jovenes-cordobeses>

Blázquez, Gustavo. 2020. "Introducción. Somos lo que celebramos". En *Celebrar. Una Antropología de la fiesta y la performance*, ed. Gustavo Blázquez y María Gabriela Lugones. 9-28. Córdoba: Universidad de Córdoba.

Boix, Ornella. 2018. "Amateurs y profesionales: una mirada desde los mundos musicales emergentes". *LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada* (18): 55-72.

Borioli, Gloria. 2010. *Escombros [de sentido]. Raperos cordobeses: identidad y cultura*. Córdoba: Alción Editora.

Bourdieu, Pierre. 1988. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Bruno, María Sol. 2014. "Al ritmo de la música. De noche y de día, trayectorias y devenires juveniles en lacórdoba de los ochenta". *Questión* (1) 44: 240-253. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2303>

Castro, Cecilia Alejandra. 2023. "Mujeres y disidencias desempeñando roles técnicos y de producción en eventos musicales". *Vivencia. Revista de antropología* (1) 61: 153-173. <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/31912>

Cingolani, Josefina. 2017. *Trayectorias, itinerarios y disputas en el rock*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.

Costello, Mark y Wallace, David Foster. 1990. *Signifying rappers. Rap and race in the urban present*. New York: Ecco.

Cuenca, James. 2008. "Identidades sociales en jóvenes de sectores populares. Aproximaciones a un grupo de jóvenes raperos". *Culturales IV*(7): 7-42. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4001800>

De Nora, Tía 2012. "La música en acción: la constitución del género en la escena concertística de Viena 1790-1810". En *Hacia una nueva sociología de la cultura. Mapas, dramas, actos y prácticas*, ed. C. Benzecry, 187-246. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Díaz, María Cecilia y Bruno, María Sol. 2016. "Ritos de la Interpretación. Sobre el valor de la música popular". *Cuadernos de Antropología Social* 44: 115-117. <https://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/3584>

- Ferragut, Martín. 2022. *De la cultura del hip hop a las competencias de freestyle*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Nacional del Comahue.
- Goodwin Gomes, Flávia. 2015. *Ritmo e poesia nos duelos da vida: levante denunciante, ritmo dançante e educação participante. Improvisações etnográficas acerca da cultura Hip Hop e da performance do duelo de Mc's* [Tesis de maestría]. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
- Goffman, Erving. 1959. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- Hall, Edward. 1972. *La dimensión oculta*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Jooyoung, Lee. 2015. "Open mic: La profesionalización de la carrera rapera". *Apuntes de investigación del CECYP* XVII (25): 93-116. [https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-98142015000100005&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-98142015000100005&script=sci_arttext)
- Madrid, Alejandro. 2009. "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier". *Revista Transcultural de Música* 13 <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/2/por-que-musica-y-estudios-deperformance-por-que-ahora-una-introduccion-al-dossier>
- Mora, Ana Sabrina y Sterkel, Juan Matías. 2022. "El freestyle de la calle a la pantalla (y de vuelta a la calle): propuesta de abordaje y análisis situado del rap en pandemia". *Poiésis* 16 (29):239-257. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr15988>
- Muñoz Tapia, Sebastián. 2018. "Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018". *Resonancias* 22 (43): 113-131. <https://resonancias.uc.cl/n-43/entre-los-nichos-y-la-masividad-el-t-rap-de-buenos-aires-entre-el-2001-y-el-2018/>
- Muñoz Tapia, Sebastián. 2019. "¿Cómo se hace y sostiene núcleo? La carrera de un rapero en Buenos Aires". *Avá. Revista de Antropología* 34: 7-27. <https://ojs.ava.unam.edu.ar/index.php/files/article/view/2>
- Quirós, Julieta. 2014. "Etnografiar mundos vívidos. Desafíos de trabajo de campo, escritura y enseñanza en Antropología". *Publicar* XII (XVII). <https://publicar.cgantropologia.org.ar/index.php/revista/article/view/208/137>
- Remes, Pieter. 1991. "Rapping: A sociolinguistic study of oral tradition in Black urban communities in the United States", *Journal of the Anthropological Society of Oxford* 22(2): 129-149. [https://www.anthro.ox.ac.uk/sites/default/files/anthro/documents/media/jaso22\\_2\\_1991\\_129\\_149.pdf](https://www.anthro.ox.ac.uk/sites/default/files/anthro/documents/media/jaso22_2_1991_129_149.pdf)
- Rodríguez, Rocío María. 2018. *Gracias por la musiquita. Una etnografía entre mujeres Djs*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Nacional de Córdoba.
- Rose, Tricia. 1994. *Black noise*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Schechner, Richard. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Schechner, Richard. 2012. *Estudios de la representación. Una introducción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sciurano, Guido. 2022, 14 de octubre. "Lógicas de consagración pianística en el S. XX". *I Workshop "Diálogos sobre Cultura, Arte y Política"*, La Plata, Argentina.
- Seman y Vila (1999). "Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neo-liberal". En *Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina del fin de siglo*, ed. D. Filmus, 225-258. Buenos Aires, Argentina: FLACSO-

Eudeba.

Silba, Malvina. 2012. "Vidas plebeyas: masculinidades, resistencias y aguante entre varones jóvenes pobres del Conurbano", *Papeles de Trabajo* 6 (10): 160-176. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/271>

Smitherman, Geneva. 1997. "'The Chain Remain the Same': Communicative Practices in the Hip Hop Nation", *Journal of Black Studies* 28: 3-25. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/002193479702800101>

Tosello 2023. "Rap, trap y *freestyle* en el fin del mundo". En *Estilo libre. La práctica del rap freestyle en Argentina*, ed. Martín A. Biaggini, 103-126. Buenos Aires: Biblios.

Urban Roosters. 2021. *Freestyle Revolution*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Temas de hoy.

Vélez Quintero, Andrés. 2009. "Construcción de la subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática". *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7(1): 289-320. <https://revistaumanizales.cinde.org.co/rllcsnj/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/229>

Weller, Wivian. 2004. "O Hip Hop como possibilidade de inclusão e de enfrentamento da discriminação e da segregação na periferia de São Paulo". *Caderno CRH* 17(40): 103-116. <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/18483>

Vittorelli, Lucía Belén. 2019. *Rimas en el momento: análisis etnográfico de la competencia de freestyle Sinescritura* [Tesis de Licenciatura]. Universidad Nacional de Córdoba (inérita).

———. 2023. "'Sé lo que sentís, entonces te apoyo': trayectorias de mujeres freestylers en Córdoba". En *¿Adonde están las chicas? Identidades femeninas y estereotipos de género en el rap y la música urbana contemporánea*, ed. Constanza Abeille y María Cecilia Picech, 91-118. Buenos Aires: Leviatán.

---

**Lic. Lucía Belén Vittorelli (CONICET/IDH):** Licenciada en Comunicación Social (FCC/UNC). Maestranda y Doctoranda en Ciencias Antropológicas (FFYH/UNC). Becaria doctoral de CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Humanidades (CONICET/IDH). Miembro del proyecto de investigación "Antropología de la noche: formas de sociabilidad y subjetividades contemporáneas en Córdoba" (Radicado en CIFFyH/UNC).

---

#### Cita recomendada

Vittorelli, Lucia. 2024. "'No es un jueguito, es algo serio". Trayectorias de jóvenes *freestylers* en la (re)configuración del mundo del *freestyle* en la Córdoba contemporánea". *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)