

Práctica del rap estilo libre en Argentina: antecedentes históricos*

[Artículos]

Martin Alejandro Biaggini**

Recibido: 3 de febrero de 2021

Aprobado: 16 de junio de 2021

Citar como:

Biaggini, M. (2021). Practica del rap estilo libre en Argentina: antecedentes históricos. *Análisis*, 53(99). <https://doi.org/10.15332/21459169.6419>



Resumen

La improvisación como subgénero del rap llegó a su auge durante el siglo XXI, logrando que muchos grupos de jóvenes se organizaran cooperativamente, por un lado, y que el mercado la incorpore apoyando con publicidades y organizando eventos a nivel internacional, por el otro. En este artículo analizo la apropiación de la práctica de improvisación o estilo libre (*freestyle*) realizada por raperos en Argentina y el surgimiento de batallas de improvisación organizadas en espacios públicos y autogestivas, desde una perspectiva histórica. Como recorte espacial y temporal voy a tomar la ciudad de Buenos Aires y su conurbano, desde la llegada del rap hasta la actualidad, para observar cuestiones sociales y

* El presente artículo deriva del proyecto de investigación UNAJ 2018-20 "Identidad y representación territorial en el Conurbano: La participación de jóvenes en las prácticas de rap", director Martin Alejandro Biaggini, Universidad Nacional Arturo Jauretche.

** Profesor en Historia, Licenciado en Artes Combinadas y Magister en Educación, Lenguajes y Medios. Es docente investigador en la Universidad Nacional Arturo Jauretche (UNAJ) y en la Universidad de San Isidro. Correo electrónico: martinbia@hotmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6033-9207>

estéticas bajo el enfoque de la *Historia Oral*. Para ello, analizo la práctica de la improvisación a través de la clasificación temporal de tres generaciones planteadas desde la Universidad Nacional Arturo Jauretche: *la vieja escuela*, *la primera generación*, y *los raperos 2.0*.

Palabras clave: rap, estilo libre, batallas, *hip hop*.

Practice of Freestyle Rap in Argentina: Historical Background

Abstract

Improvisation as a subgenre of rap reached its peak during the 21st century, achieving that many groups of young people organized themselves cooperatively, on the one hand, and that the market incorporated it by supporting it with advertisements and organizing events at an international level, on the other hand. In this article, I analyze the appropriation of the practice of improvisation or *freestyle* by rappers in Argentina and the emergence of improvisation battles organized in public and self-managed spaces, from a historical perspective. As a spatial and temporal framework, I will take the city of Buenos Aires and its suburbs, since the arrival of rap to the present day, to observe the social and aesthetic issues under the focus of *Oral History*. To do so, I analyze the practice of improvisation through the temporal classification of three generations proposed by the Universidad Nacional Arturo Jauretche: the *old school*, the *first generation*, and *rappers 2.0*.

Keywords: rap, freestyle, rap battles, *hip-hop*.

Práctica de rap freestyle na Argentina: antecedentes históricos

Resumo

A improvisação como subgênero do rap atingiu o seu apogeu durante o século XXI, conseguindo, por um lado, que muitos grupos de jovens se

organizassem de forma cooperativa e, por outro, que o mercado a incorporasse apoiando com publicidade e organizando eventos a nível internacional. Neste artigo, analiso a apropriação da prática de improvisação ou freestyle por rappers na Argentina e o surgimento de batalhas de rap organizadas em espaços públicos e com grande capacidade de autogestão, a partir de uma perspectiva histórica. Como recorte espacial e temporal, vou percorrer a cidade de Buenos Aires e seus subúrbios, desde a chegada do rap aos dias atuais, para observar questões sociais e estéticas sob o enfoque da *historia oral*. Para isso, analiso a prática da improvisação por meio da classificação temporal de três gerações criadas pela Universidade Nacional Arturo Jauretche: *a velha escuela, a primeira geração e os rappers 2.0*.

Palavras-chave: rap, estilo livre, batalhas de rap, hip hop.

Si Dios existe, es un freestyler

Acrú, “El origen”.

Introducción

Durante el aislamiento social preventivo obligatorio (ASPO) que implementó el gobierno argentino ante la crisis por contagios por el covid-19, y que condicionó la realización de distintas actividades públicas desde el mes de marzo de 2020, muchas expresiones artísticas populares se vieron obligadas a suspenderse y algunas a adaptarse a la esfera virtual. De esa manera, muchos raperos y eventos de rap que reunían público debieron reinventarse utilizando las redes sociales para continuar con su práctica. Entre ellos, se encontraban las competencias de improvisación o estilo libre (*freestyle*), organizadas por distintos grupos cooperativos y autogestivos, y que ocupaban gran parte del espacio público de la ciudad de Buenos Aires y su conurbano, estos tuvieron que suspenderse y empezar a usar plataformas de *streaming* en vivo o grupos creados en redes sociales, logrando regular la participación de los competidores con

nuevas reglas. Por otro lado, la final nacional de la batalla de *freestyle* producida por la marca internacional *Red Bull*, conocida como *Batalla de los Gallos*, ante la imposibilidad de convocar público presencial, se transmitió por primera vez en vivo en la televisión pública argentina (Canal 7), entendiendo esta práctica como un fenómeno sociocultural vigente y en creciente expansión y adaptación. El presente artículo tiene como objetivo principal explorar y describir los procesos de las apropiaciones del estilo libre como subgénero del rap en Buenos Aires y su conurbano, desde la metodología de la *Historia Oral*. Como objetivos secundarios, abordaremos el surgimiento de la práctica de improvisación, el modo en que la improvisación dio paso a la competencia, y el punto en que logró su auge.

Diseño y metodología

El presente proyecto de carácter exploratorio y descriptivo es resultado de un trabajo de campo que se extendió desde enero de 2018 hasta diciembre de 2020, en el que, mediante la técnica de bola de nieve, se fueron relevando a distintos actores sociales que se auto reconocían como raperos y tuvieron su actuación en la ciudad de Buenos Aires y su conurbano. Como instrumento de recolección de datos se realizaron entrevistas utilizando técnicas de la *Historia Oral*. Rosana Guber (2014) plantea desde la perspectiva constructivista que la entrevista es una relación social en la cual la realidad es construida entre entrevistador y entrevistado. Este es un insumo importante, ya que permite acceder a la información referencial sobre determinados hechos o acontecimientos, pero, sobre todo, en la manera en que son relatados e interpretados por los sujetos, las experiencias, sentidos y significaciones que construyen. En términos de Leonor Arfuch (2010): “los usos de la entrevista no siempre apuntan a incrementar nuestro conocimiento de los ‘hechos’, sino, con mucha

frecuencia, a poner en relación dos universos existenciales, lo público y lo privado, en una variedad de cruces, mezclas y superposiciones” (p. 20). La autora plantea que tratamos con subjetividades en lugar de sujetos, que dan lugar a una convivencia con rasgos en común (Arfuch, 2018).

En cuanto a la organización de los entrevistados en tres generaciones, utilizamos la clasificación planteada por la Universidad Nacional Arturo Jauretche (Calvi et ál., 2020), que no se limita a una cuestión etaria, sino en un sentido histórico, y plantea la existencia de tres generaciones de raperos locales: *la vieja escuela*, o raperos que comenzaron con su práctica entre 1983 y 1992; *la primera generación*, que abarca la conformación de una escena rap local y que cierra en el año 2004; y la última, los llamados *raperos 2.0*, que surgen con la democratización de las tecnologías digitales y la aparición de la Internet 2.0 y las redes sociales, y continua hasta hoy. Se realizó una investigación exploratoria y descriptiva con una naturaleza de datos cualitativos. Se pretende recuperar los sentidos inscriptos respecto de las prácticas de la improvisación dentro del rap. Sumado a ello, se rastrearon fuentes periodísticas, audiovisuales y publicaciones en redes sociales dedicadas a la práctica de *freestyle*. El cruce de las fuentes orales con estas últimas permitió el establecimiento de criterios de verificación o comparación.

Antecedentes históricos: origen del rap y la improvisación

El *hip hop* es un movimiento cultural que integra varias practicas urbanas (entre ellas el rap) que tiene antecedentes en el *sound system* de Jamaica y se consolidó en barrios periféricos de Estados Unidos a mediados en la década de 1970 (Chang, 2017). Las fiestas de *hip hop* comenzaron en los suburbios de Nueva York, donde vivían las comunidades afroamericanas y latinas. Allí se organizaban fiestas al aire libre llamadas fiestas de la cuadra (*block parties*), que consistían en encuentros callejeros armados por

jóvenes que no tenían recursos para ir a las discotecas y no se identificaban con la música de moda. En estas fiestas los emigrantes jamaicanos desarrollaron un papel fundamental porque fueron los que difundieron el llamado *sound system*: conseguían parlantes gigantes que conectaban gracias a la electricidad de los postes de alumbrado, a través de los cuales hacían sonar música grabada en casetes que llegaban de Jamaica (Chang, 2017; Chuck D, 2017). Los *discjokeys* eran los que se encargaban de mezclar la música, y los animadores (conocidos como maestros de ceremonia o *MC*), que al comienzo solo presentaban a los *discjokeys*, con el tiempo fueron ganando más participación y comenzaron a contar historias más elaboradas sobre sus vivencias cotidianas, improvisando sobre la base rítmica ofrecida por los *DJ's*. Según Del Valle Ojeda (2019):

Por medio de la voz, los raperos emiten versos y rimas que pueden ser resultado de un proceso de composición escrita o de una improvisación que se expresa en el momento. Se trata de “una rima recitada”, una expresión lírica-oral que generalmente se emite sobre la base musical conocida como beat (base musical), un *beatbox* (sonidos rítmicos producidos con la boca que generalmente se asemejan al sonido del bombo y caja) o también, a capella. Por ser una construcción oral rítmica, es importante que el verso mantenga una estructura, la cual debe seguir un ritmo y un *flow* que “es la forma de fluir sobre el ritmo. (p.33)

Si bien el nacimiento de la práctica del rap se basaba en la improvisación, muy pronto los *MC's* comenzaron a ganar protagonismo y muchos de ellos comenzaron a escribir y grabar temas. Más allá de eso, la técnica de la improvisación continuó utilizándose y legitimándose con el nombre de *freestyle* (estilo libre) que tomó de la práctica de improvisación en el *breakdance*, ya que la práctica del *rap freestyle* (como se lo nombra para diferenciarlo del *freestyle brekdance*) implementó las mismas reglas de su antecesor (Krs-one, 2009): los raperos que practicaban el estilo libre

subían al escenario e improvisaban mirando al público, mientras esperaban de este el aplauso consagradorio. Esta práctica derivó en competencias con fines recreativos, en las cuales a veces el público con su festejo elije la mejor improvisación, lo que se denominó batalla (o batalla libre), y en contiendas entre raperos en las cuales estos utilizan la improvisación para atacar a su rival, a las que se les llamó batallas de estilo libre (*freestyle*).

El autor Andy Bennett (2004) expone un ejemplo:

[...] los raperos que frecuentan Mac's Bar se involucran en una forma de rap conocida como “estilo libre”. Básicamente, esto implica tomar un tema en particular e improvisar verbalmente una serie de ideas y puntos de vista en torno al tema. tema elegido. Esta forma de rap también se ha convertido en una forma principal en la que los raperos blancos locales abordan problemas que son particulares de Newcastle y su gente. De hecho, en muchos sentidos, el “estilo libre” proporciona una forma de dirección local más eficaz que el rap escrito, ya que permite al raperos participar en una forma de discurso relativamente espontánea. Por lo tanto, fragmentos de chismes locales “callejeros” y temas y problemas locales más ampliamente reconocidos se pueden entretejer verbalmente con piezas de folclore urbano local para producir cameos de la vida social local particularmente puntiagudos, contundentes y, en ocasiones, humorísticos. (p. 196)

Encontramos variadas versiones sobre el posible origen de este tipo de enfrentamiento, una de ellas encuentra antecedentes en el enfrentamiento corporal entre pandillas (Chang, 2017, p. 153), que dio origen a las batallas de *break*. Otras enuncian antecedentes en diversas prácticas tradicionales afroamericanas:

Si trazáramos un mapa del territorio artístico y sociolingüístico subyacente a todo ello nos encontraríamos con la improvisación vocal de

un género como el *jive scat* (musicalización del lenguaje callejero negro en los años 30-50), con los *dozens*, concursos de insultos, batallas verbales semiritualizadas en las que los jugadores se ofendían por turnos hasta que uno de los dos se retiraba; o los *toasts*, poesías narrativas, historias en verso de temas violentos, escatológicos y obscenos que servían para pasar el tiempo en situaciones de aburrimiento forzado como la cárcel, el servicio militar o la calle. (Santos Unamuno, 2001, p. 235)

En Estados Unidos el *hip hop* ganó un lugar privilegiado en la cultura popular después de una fuerte exposición mediática, primero en las páginas de medios gráficos como la publicación del artículo sobre el *break* (quebrar en inglés) de Sally Banes (1981) y, más tarde, en varias películas de Hollywood como *Flashdance* (Lyne, 1983), y las de bajo presupuesto *Breakin*, (Silberg, 1984); *Breakin 2*, (Firstenbergm, 1984); y *Beat Street*, (Lathan, 1984). De esta manera, en la primera mitad de la década de 1980, la cultura *hip hop* y sus elementos se expanden a nivel mundial gracias al proceso de globalización cultural en el que Estados Unidos logra primacía en los medios de comunicación masiva.

El estilo libre en Argentina

La práctica del rap en Argentina se puede clasificar en tres generaciones (Calvi et ál., 2020): *la primera*, conocida como *la vieja escuela*, abarca desde la llegada de las primeras experiencias de rap locales hasta el año 1992/93, años en los que el subgénero *hip-house* pierde importancia en los mercados nacionales e internacionales. En este periodo podemos reconocer cuatro apropiaciones: la primera gracias a la llegada de discos que incentivaron a bandas del *under* a grabar temas de rap como *Los Adolfo Rap*, *Club Nocturno*, *The Cropofagos Rap* y *Presa del Odio*, entre otras; la segunda, gracias a la práctica del *breakdance* por el estreno de películas comerciales sobre la temática, que dio origen a los primeros

breakers, de los cuales surgen los primeros *MC's* del *hip hop* argentino; la tercera, como experiencia de *DJ's* que rapeaban ante su público; y la última, engloba apropiaciones o usos puntuales del rap por parte de músicos de otros géneros musicales tal como lo analiza Hammou (citado en Boix, 2015, p.224) del caso francés. De estas experiencias podemos enunciar que la segunda y la tercera son las que continuaron con la práctica de la improvisación surgida en Estados Unidos. Como ejemplo de la tercera experiencia, en 1983 el *DJ* Anthony White¹, conocido como *el negro de Gatona*, afroamericano que se había radicado en Argentina como jugador de básquet y que trabajaba como *DJ* residente en la discoteca *Gatona* de Isidro Casanova (La Matanza, zona oeste del conurbano de Buenos Aires), lograba en un momento de la noche improvisar rimas en castellano e inglés sobre bases rítmicas de algunos discos que ejecutaba.

Ricardo Brusela, primer asistente del *DJ* Antony Whites, recordaba:

En Gatona estaba *el negro*, y no era muy querido, porque *el negro* pasaba *funky* puro, y no pasaba la música comercial. Un día fui a pedir laburo, y me quedé como iluminador de la cabina. Y me hice amigo del *negro*. Antonio era un *pasa música*, no tenía técnica de *DJ*. Y me dejaba a mi pasando discos. Había un tema que se llamaba *Un DJ salvo mi vida esta noche*, y cuando finalizaba el estribillo, el tipo rapeaba sobre el tema, no sé lo que decía, rapeaba en un inglés callejero. Eso llamaba mucho la atención de la gente, un tipo que rapeaba. (Bruselas Ricardo, comunicación personal, 13 de junio de 2020)

Por su parte, como ejemplo de la segunda experiencia (la que se sostuvo con la práctica de la improvisación hasta la actualidad), los primeros *MC's* surgidos del movimiento *hip hop* argentino, y a quien Juan Data nombra a *Frost*, *Mike Dee* y *Jazzy Mel* como principales exponentes (Data, 2020),

¹ Existieron otros *DJ's* que llevaban a cabo la misma práctica, entre los cuales algunos editaron discos con raps, como MR. Flippy Rap (El DJ Nestor Ardruido).

comenzaron a experimentar los elementos de la cultura *hip hop* desde la copia y la improvisación (Biaggini, 2020; Data, 2020). La idea de este grupo pionero era poder imitar los elementos de la cultura *hip hop* que se podían encontrar en películas, discos, publicidades y algunos libros, utilizando la improvisación como ensayo/practica de lo que era rapear y no como estilo propiamente dicho.

El *bboy* y rapero Mario Pietruszka (aka *Jazzy Mel*) recordaba:

Entonces, nos fuimos para zona oeste, Villa Tesei, Morón, donde seguían bailando y bueno fuimos para allá y nos encontramos con otros B-boys que estaban a full también. Ahí estaba Roma, Mike Dee, Mr. Funky, todos de zona oeste. En ese momento improvisábamos rimas en los furgones del tren Sarmiento, y la conexión pública en Morón era un rito semanal”. (Mario Pietruszka, comunicación personal, 11 de diciembre de 2018)

Por su parte, el *bboy* y DJ Fabian Caruso (aka *DJ Bart*) aporta:

Con un tono de joda se ponían a hacer improvisaciones arriba de los vagones, pero era más en joda, no era como hacen muchos raperos hoy que suben con su parlante a improvisar. La gente ni pelota nos daba, éramos bichos raros. Incluso en su momento en la escuela de Morón, en donde practicábamos los martes y los jueves, antes de entrar un B-boy a hacer algo, teníamos que improvisar una rima de lo que estaba haciendo, pero no era *freestyle*, era una huevada nada más. (Fabian Caruso, comunicación personal, 11 de diciembre de 2020)

Estas primeras experiencias de improvisación no respondían a un fin dentro de la práctica del rap, sino que formaban parte del proceso de creación de los pioneros que daban sus primeros pasos en el arte de rapear, y cuyos objetivos principales se consolidaban en la creación de temas y la posibilidad futura de grabarlos en un estudio, o ejecutarlos en vivo en espectáculos o encuentros.

Durante el surgimiento de *la segunda generación* de raperos, que se conformaron entre el año 1993 y el 2004, periodo en el cual se reconoce la conformación de una verdadera escena del *hip hop* con la edición de discos y compilados de rap local, se dio la aparición de circuitos de bares y lugares para tocar, y la publicación de fanzines y programas de radio y cable que abordan la temática (Biaggini, 2020; Data, 2020); muchos raperos continúan improvisando como subgénero de la práctica del rap, influenciado en una larga tradición de improvisación de músicos populares de otros géneros (la payada en el folclore, la zapada en el rock, etc.). Uno de los raperos que comenzó a improvisar en público fue el *MC Chingo Flow* (o *Chingolo* o *el Fantasma*), un artista callejero oriundo del barrio de Monte Chingolo (barrio marginal ubicado en la zona sur del Conurbano de Buenos Aires), que realiza bases musicales en los medios de transporte golpeando con sus manos un bidón de plástico, sobre las que improvisa pidiendo un aplauso y pasando la gorra².

En una entrevista, *el Fantasma* o *Chingo Flow*, recordaba:

Lo mío es el arte por la improvisación, como hacen los payadores, los trovadores, los poetas, los cuentistas. Yo improvisaba más con gente de otros estilos, rockeros, gente del a cumbia, del folclore, porque no había muchos que hicieran *freestyle*, éramos muy pocos. Viene más de la zapada del rock, te lo digo como músico que soy, de chiquito tocaba bombo legüero³ o percusión, siempre me identifique con lo musical. *Fristaleabamos*⁴ en la puerta de bares, eventos, y en las casas, porque casi nadie tenía para grabar, era muy difícil que te graben, entonces la gente con la que yo me juntaba, más que nada artistas callejeros, improvisábamos. Yo siempre tuve una idiosincrasia distinta, porque yo

² *Pasar la gorra* es una metodología popular que consiste en dar vuelta un sombrero o gorro para que el público pueda depositar allí una colaboración monetaria.

³ Membranófono originario de la provincia de Santiago del Estero (Argentina), muy utilizado en la música folclórica y que debe su nombre a que su sonido podría escucharse a una legua de distancia.

⁴ Neologismo: hacer *freestyle*.

siempre fui un artista callejero. Yo rancheaba⁵ con todos los grupos de *hip hop* y *frestaliaba* con todos. Al principio no había gente que supiera hacer *beat box* (yo le llamaba human *beat box*) caja de sonido humana. Muchas veces en una ronda terminaba haciendo *freestyle* con las palmas de la gente, en ese momento me entusiasme en ir acompañado de un bidón, para hacer la rítmica. Con vasitos de plástico chiquitos, le ponía sal, y fabricaba sonajeros. (Chingo Flow, comunicación personal, 23 de diciembre de 2020)

Paralelo a la escena de los espectáculos del disco compilado, *Nación hip hop*, que conformó y cohesionó la escena del rap local, surgen otras agrupaciones; entre ellas, la de Apolo, Rasta y Mustafa Yoda, según Juan Data conocido caudillo del *freestyle* de zona oeste (Data, 2020). En ese contexto, la práctica del estilo libre comienza a crecer en lugares de reunión como el *Shopping Abasto*, la plaza del barrio de Flores, la estación de subte *Medalla Milagrosa* en la Ciudad de Buenos Aires, o en las entradas a boliches o recitales, lugares que servían para el encuentro entre los exponentes raperos y que para poder improvisar existiera una base rítmica o no. En ese contexto comienzan a destacarse Frescolate, Apolo, Mustafa Yoda, Brujo, Sandoval y Rasec, entre otros. El exponente de la cultura *hip hop* local, Cesar Alejandro Vera, conocido como *Rasec* recordaba:

Era el 2001, estábamos haciendo *freestyle* en la puerta de El Dorado⁶, y se acerca un rapero alemán, y se mete en la ronda a hacer *freestyle* y se mete en la ronda intentando rimar algo entre castellano y alemán, hicimos onda y terminó quedándose conmigo una semana. (Vera Alejandro, comunicación personal, el 2 mayo de 2019)

⁵ Vocablo popular que significa: juntarse con amigos o pares.

⁶ Local del ambiente *under* ubicado en el centro de la ciudad de Buenos Aires.

Muy pronto esta práctica esporádica y periférica dentro de la escena comienza a organizarse en eventos y reuniones. Entre los primeros exponentes que organizaron competencias de estilo libre podemos nombrar a *Mustafa Yoda*, *Chili Parker*, y *Apolo Novak* (miembros de la Organización) y el *Maestro Shao* (miembro del Clan Caraza) en zona sur.

Gustavo Aciar (aka *Mustafa Yoda*) recuerda:

Cuando empecé a viajar, yo en el año 2000. Agarre y me fui a Chile en bus. Me encontré con una cultura muy rica en *hip hop*. Todo grafitado, mucho de todo. Ir a boliches que eran de rap y que haya 2000 personas. Era algo normal. Era New York, era lo más. Había gente muy culta del *hip hop*. Teólogos del *hip hop*. Gente más grande que yo, que se notaba que venían curtidos por el *hip hop* posta. No con la mierda comercial. Yo creo que la cabeza me hizo clic. Fui allá, y yo me creía mil porque improvisaba. Cuando llegué me di cuenta que no era sí. Ya los grafiteros improvisaban, los B-boys improvisaban, los *DJ's* improvisaban, la gente hacia *freestyle* (no de competición, pero narrativo) y nada ahí me hice amigos y formé Sudamérica crew como *freestylers*, con tres integrantes chilenos, tres argentinos y un uruguayo. Mi concepto era ser universal, por eso Sudamérica porque no tiene república. No tenemos bandera. (Aciar Gustavo, comunicación personal, 16 de febrero de 2018)

Pero estos eventos, no llegaban a reunir más que un puñado de público, ya que los simpatizantes que formaba parte de la escena de rap, conformada a finales de la década de 1990, buscaban eventos organizados con bandas o solistas, etc., por lo que la práctica del estilo libre dentro de la escena rap local continuaba siendo periférica. En estas *ruedas de improvisación* no faltaron oportunidades en las que dos o más raperos aprovecharan la práctica para resolver diferencias o controversias, de esa manera fueron tomando forma las batallas locales. En la memoria de Cesar Vera (aka *Rasec*): “Las batallas de *freestyle* surgieron cuando alguien tenía un problema con alguien, y siempre había alguien que le tiraba a otro, y hubo

algunas batallas que fueron épicas” (Vera Cesar, comunicación personal, 20 diciembre 2020).

En enero del año 2003 se estrena en Argentina la película *8mile* (Curtis Hanson, 2002), protagonizada por el rapero *Eminem*, que relata la historia de un rapero blanco que debe competir en batallas en un ambiente predominantemente afrodescendiente. El estreno de esta película replicó lo que a mediados de la década de 1980 sucedió con las películas *Breaking 1 y 2*. En una investigación realizada por la Universidad Nacional Arturo Jauretche, en la que se entrevistaron a 400 raperos de la última generación, surge como dato que el estreno de la película (junto a la película *Talento de barrio* del puertorriqueño Daddy Yankee), incentivaron notoriamente el gusto por el rap y por la competencia de estilo libre (Calvi et ál., 2020).

En el año 2003, luego de diez años de gobiernos neoliberales que finalizaron con la renuncia del presidente Fernando de la Rúa y con la crisis económica acontecida en 2001, Argentina comenzaba a recuperar su rumbo económico con la presidencia de Néstor Kirchner, que puso en marcha grandes cambios que fueron clave y facilitaron una nueva trayectoria de desarrollo para Argentina, acompañados por un contexto internacional favorable (Wylde, 2011). Estos cambios produjeron el crecimiento del empleo y la recuperación del poder de consumo de las clases populares y medias.

Con la aparición de la Internet 2.0 y las redes sociales, entre ellas la creación de la plataforma YouTube en 2005 (Van Dijck, 2016), aparece una nueva generación de raperos, a la que llamamos *Raperos 2.0*, los cuales utilizan las redes para distribuir filmaciones caseras de batallas que comienzan a popularizarse en las redes a espaldas de los medios de comunicación masiva, logrando que el rap se instalara nuevamente en el espacio público. La implementación de planes nacionales como el

Programa Conectar Igualdad achicó la brecha digital que existía en nuestro país e impactó en la democratización del acceso de los jóvenes a las tecnologías digitales (Pini et ál., 2012). El abaratamiento de la tecnología, por otro lado, democratizó la producción de música, lo que facilitó a músicos y realizadores producir a bajo costo y asumir el papel de promotores y gestores de su propia obra. Según Semán (2017), la aparición de tecnologías que desintermediaban el proceso de producción, consumo y reproducción de la música permitía a jóvenes adquirir instrumentos y tecnología a precios accesibles.

En el año 2005 en Puerto Rico, la marca *Red Bull* organiza el primer encuentro de batalla internacional: *La batalla de los gallos*, en el que gana el rapero argentino *Frescolate*. En años posteriores, Argentina contaría con dos campeones internacionales en la misma competencia: *Dtoker* (2013) y *Wose* (2018). La popularidad de la práctica de batalla incide para que, en ese periodo en Buenos Aires y su conurbano, comenzaran a aparecer distintas competencias independientes y autogestivas organizadas por raperos en forma cooperativa: *A Cara de Perro* (2011), organizado en distintas ciudades por la crew *Sudamérica*; *Halabalusa Movimiento Under* (2010), organizada por los *Mc Zeke*, *Urbanese* y *Dtoker* en las cercanías de la estación de tren de la ciudad de Claypole (zona sur del Conurbano Bonaerense); *el Rimadero* (2012) en el municipio de Florencio Varela (zona sur del Conurbano Bonaerense); el *Quinto Escalón* (2012), organizado en las escalinatas del Parque Rivadavia de la ciudad de Buenos Aires; *Italia Freestyle* (2016) en el partido de Hurlingham (zona oeste del Conurbano), *El Eje de la Rima* (2016), en el partido de San Miguel (zona norte del Conurbano Bonaerense); y *Wilde Style* (2012) en la ciudad de Wilde (zona sur del Conurbano Bonaerense). Estos dos últimos casos investigados por Rodrigues de Almeida Souza (2020), entre otros,

tienen contiendas que son compartidas en las distintas redes sociales, para dar a conocer los eventos y sumar más público en vivo.

A modo de ejemplo, los organizadores del *Rimadero* en Florencio Varela, Roberto aka *Pela*, Brian aka *Billy*, y Rubén aka *Arsénico*, recordaban los orígenes del evento:

La idea del *Rimadero* surge a finales de 2012, un grupo de amigos que nos juntábamos en la plaza del municipio a hacer competencias, y ahí siguió cada vez más convocatoria, más gente, hasta lo que tenemos ahora. La convocatoria se realiza por redes sociales. Más que nada por la constancia, el hecho de estar seis años ininterrumpidos de tener nuestro lugar, se naturalizó, y todos saben que todos los martes nos juntamos todos, se formalizó, es un espacio nuestro, es una forma de vida, de expresión. (Roberto *Pela*, Brian *Billy*, Rubén *Arsénico*, comunicación personal, 20 de febrero de 2018)

En ese sentido, el evento *Quinto Escalón* sufrió un crecimiento de público tan considerable que su última edición debió realizarse en un estadio, ya que el parque Rivadavia, lugar histórico del encuentro, no podía albergar la cantidad de público, lo que ocasionó que varios medios de comunicación le prestaran atención, y en el año 2017 lograran un acuerdo con el evento internacional *Red Bull* (Montero, 2020). Tal como lo explica Muñoz Tapia (2018):

En sus inicios iba una veintena de personas, luego fue creciendo hasta mudarse al interior del parque en 2017, con una tarima, sonido, iluminación y seguridad, para unos cuatrocientos. Ese año comenzó su propio programa de lunes a jueves en la radio Vorterix y realizó la final de la competencia en el microestadio Malvinas Argentinas ante 9000 asistentes. Con el “Quinto” muchos *freestylers* se hicieron conocidos (Klan, Replik, Duki, MKS y Trueno, entre otros) y empezaron a ser convocados a eventos en diversas ciudades del país. (p. 123)

Muy pronto distintos organismos estatales o gubernamentales comienzan a alentar este nuevo fenómeno: desde apoyo logístico ofrecido por gobiernos locales (préstamo de sonido, escenario y promoción), hasta universidades que ceden espacios para la organización de los eventos. Sumado a ello, nuevos eventos internacionales comienzan a ganar espacio en las redes y los medios especializados. Aparece la Batalla de Maestro BDM (Chile, 2009), la Freestyle Masters Series (España, 2017), Supremacía MC (Perú, 2015), Gold Battle (España, 2010), entre otras.

En ese sentido, las batallas de estilo libre se transformaron en un engranaje más de la industria de la música que se adapta cada vez mejor a los cambios. Mientras las batallas del circuito *under* entrenan a los nuevos exponentes, las del circuito comercial se conformaron como verdaderos castings de nuevos músicos urbanos, quienes son reclutados por la industria.

Conclusiones

La práctica del rap en Argentina surge gracias a diversas apropiaciones, de las cuales, la llamada *rap hip hop*, y *rap en el ambiente de la música under*, fueron las que evolucionaron y conformaron la escena del rap local. La improvisación fue un pilar en los primeros pasos de la *vieja escuela* y una práctica periférica durante la *primera generación*, pero en la actual generación (los *raperos 2.0*), la práctica del *freestyle* se catapultó y logró superar con creces a la tradicional práctica del rap establecida, incluso logró una presencia del género en el mercado de la música y de los medios de comunicación sin precedentes. Este proceso se dio gracias al estreno de películas estadounidenses, sumado a la implementación de nuevas políticas económicas que ampliaron el nivel de consumo de las clases populares y medias, y a la democratización de las tecnologías digitales y la aparición de las redes sociales. De esa manera, en los últimos diez años, las

batallas de estilo libre de rap crecieron notablemente en cantidad y calidad, y se configuraron como el paso obligatorio para todo artista que quiera ingresar al mercado de la música urbana.

Referencias

- Arfuch, L. (2010). *La entrevista, una invención dialógica*. Paidós.
- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Eduvim
- Bennet, A (2004). *Hip Hop am Main, Rappin'on the Tyne: Hip Hop Culture as a Local Construct in Two European Cities*, En: Forman M., Neal M.(edit.) (2004), *That's the joint! The Hip Hop Studies Reader* (pp. 177-200). Routledge.
- Biaggini, M. (2020). *Rap de Acá. La historia del rap en Argentina*. Leviatan.
- Boix, O. (2015). Entre el esteticismo y el sociologismo: un debate bibliográfico sobre el rap francés. *Apuntes de investigación del Cecyp 2015*, 17(25), 219-232.
- Calvi, L. y Biaggini, M. (2020). *Raperos argentinos. Orígenes, encuentros y desencuentros*. (Artículo académico inédito). Programa de Estudios de la Cultura. Universidad Nacional Arturo Jauretche, Buenos Aires.
- Chang, J. (2017). *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el graffiti al gansta rap*. Caja Negra.
- Chuck, D., Lee, S. y Galindo, B. (2017). *Fight the power. Rap, raza y realidad*. Tinta Limón
- Data, J. (2020). *La evolución del flow. Retrospectiva de Moschpit Posse, un fanzine argentino de Hip Hop*. Walden.
- Del Valle Ojeda, M. A. (2019). *El rap como territorio musical: un análisis etnográfico en el Área Metropolitana de Buenos Aires*. *Revista Everba*.
- Fristenberg, S. (director). (1984). *Breakin 2*, [película. MGM/Tristar
- Guber, R. (2014). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI.
- Hanson, C. (director) (2002). *8 mile* [película]. Universal Pictures.
- Krs-One (2009), *The Gospel of hip-hop, first instrument*. Powerhouse
- Lyne, A. (director) (1983). *Flashdance* [película]. Paramount.

- Montero, H. (2020). *El pibe de la plaza*. Sudestada.
- Muñoz Tapia, S. (2018). Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018. *Resonancias*, 22(43). <http://resonancias.uc.cl/es/N%C2%BA-43/entre-los-nichos-y-la-masividad-el-t-rap-de-buenos-aires-entre-el-2001-y-el-2018.html>
- One, K. (2009). *The Gospel of Hip Hop, first instrument*. Powerhouse.
- Pini, M. E., Ruta, C., Musanti, S., Kaufman, G. y Amaré, M. B. (2012). *Consumos culturales digitales de los jóvenes de entre 13 y 18 años*. Educ-ar S.E. Serie informes de universidades para el Programa Conectar Igualdad. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL004932.pdf>
- Rodrigues de Almeida Souza, L. (2020). *Impactos y afectos de la movida y performance poética del rap freestyle en las plazas del conurbano bonaerense*, En: Bartalani C. y Biaggini M. (2020), *Actas del Primer Simposio Internacional Literaturas y Conurbanos*. UNAJ. <https://biblio.unaj.edu.ar/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=6098>
- Santos Unamuno, E. (1999). El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap. *Atti del XIX Convegno [Associazione ispanisti italiani]: Roma*, 235-242.
- Santos Unamuno, E. (2001). *El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap*, en: Cancellier Antonella y Londero Renatta (curadoras) (2001), *Atti del XIX Convegno Roma*, 16 – 18, Unipress.
- Semán, P. (2018). *Géneros musicales, identificaciones y experiencias en el Conurbano. La 'periferia' influyente. Conurbano infinito: actores políticos y sociales, entre la presencia estatal y la legalidad* (3ra ed). Siglo Veintiuno, 241-275.
- Silberg, R. (director) (1984). *Breakin* [película]. Metro Goldwyn Meyer.
- Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad, una historia crítica de las redes sociales*. Siglo XXI.
- Wylde, C. (2012). *¿Continuidad o cambio? Política económica argentina posterior a la crisis y el gobierno de Néstor Kirchner, 2003-2007*. *Revista de Ciencias Sociales, ICONOS*, 16(43) <http://200.41.82.22/bitstream/10469/3950/1/RFLACSO-I43-08-Wylde.pdf>