



# Veinte apuntes para una literatura argentina del siglo XXII

*Anaclara Pugliese, Candelaria Díaz Gavier,  
Carla Pessolano, Emilio Jurado Naón,  
Fernanda Mugica, Flavia Garione,  
Gerardo Jorge, Hernán Vanoli,  
Juan Laxagueborde, Julieta Novelli,  
Laura Aguirre, Leandro Bohnhoff,  
Maia Bradford, Manuel Ignacio Moyano,  
Marcelo Bonini, Matías Moscardi,  
Melisa Stocco, Renata Defelice,  
Santiago Venturini, Victoria Cocco*

**Edición y prólogo:**  
**Bernardo Orge y Nieves Battistoni**

**CELA** :e(m)r;

**2022**

**Veinte apuntes para una  
literatura argentina del siglo  
XXII**

Edición y prólogo: Bernardo Orge y Nieves Battistoni  
Compilación: Ariel Aguirre, Bernardo Orge y Nieves Battistoni

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Editorial Municipal de Rosario

2022. Veinte apuntes para una literatura argentina del siglo XXII  
Anaclara Pugliese ... [et al.] ; edición de Nieves Battistoni ; Bernardo Orge. - 1a ed. - Rosario :  
Editorial Municipal de Rosario ; Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2022. Libro digital,  
iBook

Archivo Digital: descarga y online ISBN 978-987-8429-24-3

1. Crítica de la Literatura Argentina. I. Pugliese, Anaclara. CDD 860.9982



Municipalidad  
de Rosario

Secretaría de Cultura y Educación  
Municipalidad de Rosario



Universidad  
Nacional  
de Rosario

Universidad Nacional de Rosario  
Facultad de Humanidades y Artes

Año 2022

© AA.VV.

**:e(m)r;**

© Editorial Municipal de Rosario



CENTRO DE ESTUDIOS DE  
LITERATURA ARGENTINA

© Centro de Estudios de Literatura Argentina

Coordinación editorial: D. G. Helder  
Corrección: Ariadna Palos, Felipe Hourcade  
Diseño y desarrollo: Juan Manuel Alonso, Lis Mondaini

# Índice

*Bernardo Orge y Nieves Battistoni*

## **Introducción >>**

*Anaclara Pugliese*

## **Una forma performativa >>**

Escrituras del yo desde, en y con internet

ANTOLÍN • CATERINA SCICCHITANO • CECILIA PAVÓN • CUQUI • I ACEVEDO •  
MARIANA EVA PEREZ • ROMINA PAULA

*Candelaria Díaz Gavier*

## **La restitución de la ficción >>**

Narrativa entre realismo y vanguardia

ARIANA HARWICZ • CARLA MALIANDI • CARLOS BUSQUED

*Carla Pessolano*

## **Más allá del cuerpo y la escritura >>**

Poéticas para una dramaturgia actual

ANDRÉS GALLINA • EUGENIA PÉREZ TOMAS • FABIÁN DÍAZ • MARIANO TENCONI  
BLANCO

*Emilio Jurado Naón*

## **Qué hacer con la literatura contemporánea >>**

Claves a partir de Pablo Katchadjian

PABLO KATCHADJIAN • FISHER • VIOLETA KESSELMAN

*Fernanda Mugica*

## **Un lugar para la poesía en tiempos de algoritmos >>**

Tecnopoéticas digitales argentinas

CARLOS GRADIN • C0D3 P03TRY • EVA COSTELLO • MATÍAS BUONFRATE • MILTON LÄUFER • VALERIA MUSSIO

*Flavia Garione*

## **Modos indios de hacer >>**

Poesía, canción y cultura indie

ANTOLÍN • FRANCISCO GARAMONA • PAULA TRAMA • PAULINE FONDEVILA • ROBERTA IANNAMICO

*Gerardo Jorge*

## **“¡Este mundo sin manual impreso!” >>**

Apuntes sobre poesía, política y epistemología

LUCÍA BIANCO • MARIANA LÓPEZ • MARTÍN RODRÍGUEZ

*Hernán Vanoli*

## **Lo que queda del amor por la literatura >>**

Hipótesis sobre la cultura literaria reciente

AUTODISEÑO • MERCADO EDITORIAL • PLATAFORMAS DIGITALES • POLÍTICAS CULTURALES

*Juan Laxagueborde*

## **Las bases >>**

Artes visuales y literatura en el fin de siglo

BELLEZA Y FELICIDAD • CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS • FORMAS DE VIDA • OBRA Y PROCESO

*Julieta Novelli*

## **Me refiero a la amistad, a las fiestas, a las muestras y a los poemas >>**

Belleza y Felicidad y la llegada del siglo XXI

CECILIA PAVÓN • FERNANDA LAGUNA • GABRIELA BEJERMAN

*Laura Aguirre*

## **“Mi casa es una parte del universo” >>**

Lo regional como apuesta estética narrativa

FEDERICO FALCO • FRANCISCO BITAR • MARIANO QUIRÓS • MARINA CLOSS • SELVA ALMADA

*Leandro Bohnhoff*

## **Escribir la ausencia >>**

Apuntes sobre lo biográfico en la literatura argentina actual

MAURO LIBERTELLA • MIGUEL ÁNGEL PETRECCA

*Maia Bradford*

## **Variaciones del monstruo >>**

Nuevos modos de lo fantástico

LUCIANO LAMBERTI • MARIANA ENRÍQUEZ • SAMANTA SCHWEBLIN

*Manuel Ignacio Moyano*

## **Paranoia y mística >>**

Hiperescrituras y experimentación en un tiempo sin tiempo

AGUSTÍN CONDE DE BOECK • AGUSTINA PÉREZ • MARMAT • MATÍAS RAIA • PABLO FARRÉS • SILVINA MERCADAL

*Marcelo Bonini*

## **“Repeticiones, versiones y perversiones” >>**

La literatura argentina del siglo XIX en el siglo XXI

AGUSTINA BAZTERRICA • AGUSTINA PAZ FRONTERA • EMILIO JURADO NAÓN • GABRIELA CABEZÓN CÁMARA • IGNACIO BARTOLONE • OSCAR FARIÑA • PABLO KATCHADJIAN

*Matías Moscardi*

## **Huellas de la escucha >>**

Audioafectividad en la poesía argentina reciente

ESPACIO ACÚSTICO • INFLEXIONES MELÓDICAS • LECTURAS PÚBLICAS DE POESÍA

*Melisa Stocco*

## **Desobediencia al imaginario monolingüe >>**

Literatura en lenguas indígenas en Argentina

DOLO TRENZADORA • MAITÉN CAÑICUL QUILALEO • MARIO CASTELLS • SANDRO RODRÍGUEZ • VÍCTOR ZÁRATE

*Renata Defelice*

## **Las letras del rap >>**

Cultura hip-hop, freestyle y lírica urbana

BLACK DOH • WOS

*Santiago Venturini*

## **Una poesía del Litoral >>**

Notas a partir de Fernando Callero

ALEJANDRA BENZ • ANALÍA GIORDANINO • ARIEL DELGADO • CECILIA MOSCOVICH •  
DAIANA HENDERSON • FERNANDO CALLERO • FRANCISCO BITAR • JULIA ENRÍQUEZ •  
JULIÁN BEJARANO • SANTIAGO PONTONI • VIRGINIA NEGRI

*Victoria Cóccaro*

## **Fiesta, giladas y algodón >>**

Sobre la poesía de Ioshua, Mariano Blatt y Marie Gouiric

IOSHUA • MARIANO BLATT • MARIE GOUIRIC

## **Notas biográficas >>**

## Las letras del rap

Cultura hip-hop, freestyle y lírica urbana

*Renata Defelice >>*

### ¿Estilo libre?

La ambición del rap es conferir a cada frase el ingenio de una contestación despedida con la espontaneidad que busca pervivir en el *freestyle*. Improvisación, destreza automática, valor fundamental de esta modalidad que desafía y es desafiada por las amenazas constantes del silencio y la escritura. Estos vacíos expositivos están metaforizados en la fórmula de “la mente en blanco”. El silencio es un riesgo de la exhibición, contrarrestado por el tartamudeo vergonzante de la puesta en escena, diferente al tartamudeo progresivo que se usa a favor de la continuidad, una pausa irónica de tiempo lleno de sonidos para pensar: “otra vez estás pa’trás / tras trastabillando, / mientras yo ando siempre / con mi *flow* comandando”, responde Wos en la Freestyle Master Series del 2018.<sup>1</sup> Llevar las rimas escritas, a su vez, se evalúa como cobardía de la preparación, tentación anticipatoria que revela una trampa: el *freestyle* demanda disciplina, pero esta debe pasar inadvertida. El movimiento de las palabras tiene que fluir naturalmente como fluye el cuerpo al caminar. Ese *flow* constituye la cima de la peculiaridad, la distinción siempre mentada por la que se intenta proclamar aquello no susceptible de ser transcripto: el modo de acentuar, de hablar, de (des)acelerar los tempos, de subir y bajar los tonos, de saltar, mover las manos, sonreír, de desenvolverse; el *flow* se percibe con todos los sentidos.

El reverso del silencio y la escritura son la flexibilidad y la rapidez para responder, la excesiva acumulación y el ritmo donde se engastan defensas paranoicas, contraataques vueltos *punch lines* ante, en definitiva, una sociedad expulsora, violenta y acalladora. Este puro gasto de versos viene

atravesado por el despliegue de rimas consonantes internas y finales, preeminentemente gramaticales, que se encadenan a repeticiones, aliteraciones, palabras homónimas, dobles sentidos, onomatopeyas y *beat-boxing*<sup>2</sup> asentado sobre fonemas consonánticos sordos (/p/, /k/, /t/) que reduplican la base rítmica de los *beats*: “hacemos una fogata, tiramos un rap / que las focas aplaudan, mucho clap clap clap / estoy tranquilo, los dejo bailando tap tap tap / otra vez Wosito se siente Tupac-pac-pac”. Contra la melodía del canto, golpes de autorreferencialidad y comparaciones, búsqueda de la combinación inesperada en rechazo de la rima previsible, aunque no tan inaudita que denote premeditación.

Este filoso juego conceptista deviene, como todo juego, cada vez más reglado, tanto más frente a la evidencia de su incorporación a las millonarias industrias del espectáculo y la difusión por medios digitales. La profesionalización de los seudónimos y la complejización de este fenómeno cultural (y, por cultural, económico, estético, social, político) lo alejan un poco del relato de sus orígenes en el Bronx como una de las manifestaciones del hip-hop que, junto con el *break-dance*, el grafiti y el *DJing*, abarcan el universo del baile, el diseño visual, la creación de pistas con sonidos mayormente percusivos y graves, y la palabra ritmada. De este relato, “asociado con las profundas desigualdades emergentes desde los inicios de la era postindustrial”, observa Mónica Bernabé, quedan restos, entre ellos, las referencias al barrio, a la calle y al autodidactismo. El *freestyle* se rearma sobre sí mismo apelando a un glosario que incluye el *flow*, la sesión, el micrófono, el vinilo e innumerables préstamos: *rappers*, *nigga*, *bitch*, *hits*, *skills*, *gangsta*, *crew*, *hardcore*. La presentación afirmadora del “yo” recurre, por lo general, al consumo de masas y al propio léxico del hip-hop para encontrar, en asistencia de los procedimientos verbales y poéticos conjurados por la pronunciación y la respiración, la aprobación de los demás participantes y la audiencia: público, jurado, otros *MCs*,<sup>3</sup> presentadores o *hosts*. Se intenta devenir un *primus inter pares*.

La cara más visible del *freestyle-rap*, la batalla, inviste toda esta puesta en escena de la retórica de la contienda, que prolifera en competencias donde se enfrentan rivales a lo largo de varios *rounds* limitados por un lapso breve de tiempo, en los que se va incrementando el nivel de dificultad. Cada ronda puede estar circunscripta a una temática (por ejemplo, muerte, comida, revolución, arte, etc.), presentar en una pantalla sucesivas palabras

que se deben mencionar con o sin modificaciones (aplausos, parapente, estado, acuario, bala, bingo o cualquier otra), alternar compases específicos, transcurrir sin base instrumental, etc. Hacia el final, el jurado, constituido por un número impar de *MCs*, decide quién avanza a la siguiente fase. Es la entronización del disenso verbal movilizado por empresas y plataformas virtuales, replicado en plazas, festivales autogestivos, talleres.<sup>4</sup> En estos enfrentamientos suele haber un lado aceptable, un grupo al que pertenece el que alardea, el de Marshall (nombre de pila de Eminem), Tupac, King Kong, Dr. Dre, Messi, y un lado humillante, al que se integra el vocativo, ese vos burlado e insultado: “yo estoy como Papá Noel en el terreno, / hago que Dani corra porque sos mi nuevo reno”.

La construcción de los personajes retoma la concepción de los videojuegos y los cómics, enfrentando héroes contra villanos, aunque no siempre quien toma la palabra ocupa indefectiblemente el lado heroico. De ahí su equiparación con la controvertida riña de gallos o el boxeo (por caso, la Red Bull Batalla de los Gallos Argentina del 2018 se realizó en el estadio Luna Park). De ahí, también, las contradicciones que convoca su espectacular notoriedad, el riesgo de la simplificación, de la homogeneización, traducido en la reproducción de un cierto estándar de masculinidad reforzado por la feminización de los rivales y la mínima visibilidad de participantes mujeres o disidencias sexuales, en la aceptabilidad creciente de las críticas contra la injusticia social y la protesta devenidas producto de consumo y en la efusividad de enunciados donde se apela a una comunidad nacional.

Las competencias internacionales en habla hispana, razón lingüística para la exclusión de Brasil, no encuentran un impedimento en las jergas específicas de cada participante por los protocolos subyacentes a ellas. Se diga con las variaciones que se diga, la “argentinidad” es un valor a “representar” con “orgullo”. El uso de la voz continúa asumiendo la pregunta por la identidad y propala una mordacidad pueril que conecta la práctica pasajera del *freestyle* con un presente violentamente fracturado. Rara vez la *doxa* acompaña los proclamados cambios de paradigma y derrumbes teóricos, en este caso de nociones como identidad, clase o nación, y estas manifestaciones culturales revitalizan interrogantes clásicos sobre la conformación de comunidades a diversas escalas y por distintos medios. Un gesto sesgado sería, sin embargo, pensar dicotómicamente elementos intrincados que ni remotamente resultan diáfanos. La duda crítica

permite atisbar en los intersticios un proceso de desestabilización de los valores asumidos como inalterables, una vía para el cuestionamiento y las reformulaciones, como sucede en el siguiente encadenamiento:

**Wos:** Esa rima ya fue escrita / tengo este *flow* y le pongo dinamita / ¿otra vez te está temblando la colita? / dejá de llorar, no batallés como niñita.

**Aczino:** [...] ¿Dices “como niñita” en la Red Bull? / Hermano, conozco niñitas que tienen más huevos que tú.

**Wos:** Tienen más huevos que yo / qué bonito, negro, igual te cabió / esto te desespera / acá no importa el género / sino lo que genera.<sup>5</sup>

En defensa propia se erigirá, más allá y más acá del contenido del insulto, la tensión como sostén primario de la interacción, incluso cuando eso significa cargar con la calumnia, cambiarle el signo y usarla a favor:

**Aczino:** yo lo mando hasta Miami, / le saco la pistola / y va llorando con su mami.

**Wos:** lloro con mi madre / que está viendo en vivo / cómo me vuelvo padre.

A menudo se focaliza en la pelea o el remate lúcido de uno de los participantes sin considerar que la composición improvisada se edifica en simultaneidad, es decir, el hallazgo de uno forja el avance del otro. La eficacia del contrapunto es distintiva de esta modalidad del rap y hace que haya quienes la emparenten, en algunos casos burdamente, con prácticas como la payada. Al igual que el tartamudeo, la repetición de la frase de un raperero por parte de otro favorece la continuidad al generar una pausa de tiempo lleno de sonidos para pensar; es una repetición que, tal como sugiere Michelle Warren, no repite, proclama que nada está completo; es, acaso, un punto ciego del *freestyle* porque cuestiona en última instancia la posibilidad misma de la improvisación: si todo precede o sigue a un discurso formado en relación con otro, para poder replicar hay que escuchar activamente.

Este factor resalta en una de las caras menos visibles del *freestyle*, la que junta a los raperos sin batallar. Aquí, el desafío se reencausa como potencia, ya no hacia un “contrincante”, sino hacia la deslegitimación de los roles establecidos por el poder institucional, codificados en la subordinación y la dominación, como apunta Tricia Rose, o se difumina fraternalmente:

**Wos:** por suerte, entre tanta humildad, / las pibas van a hacer que el aborto sea legal / ahí está, eso tenemos, / gente que lucha y avanza en el terreno [...].

**Sony:** nosotros tenemos una causa social, / que va más allá de lo que piense tu sociedad / nosotros venimos a mostrarte una realidad, / hablamos con palabras a través de claridad.<sup>6</sup>

Aun como resto, en el rap pervive la pulsión creativa de la canción de protesta, susceptible de reactivarse en denuncia directa de la situación político-social, como cuando ingresó por la cúspide del neoliberalismo a la vuelta de la democracia, según lo estudia Martín Biaggini. MTV y MuchMusic suenan a prehistoria frente a las plataformas digitales y, sin embargo, son catalizadores imperiosos para acentuar el rol de la tecnología en los contradictorios intercambios estéticos inscriptos en ideologías económicas que inciden decisivamente en las prácticas poéticas actuales.

## **Yo, Black Doh**

No siempre, pero, por lo general, el rap habla en nombre de sí mismo. Autorreferenciales y metadiscursivas, sus letras, sobre todo las escritas — diferentes del *freestyle* por ser compuestas de forma meditada, con la posibilidad de la tachadura y la reformulación—, suelen tener como base el *storytelling*. Contar una historia, avanzar extensamente en el relato de una experiencia vivida, personalísima. De ahí la presencia indefectible de los seudónimos y las menciones a situaciones intransferibles de dolor y denuncia, críticas sociales escandidas que ponen a prueba la respiración y la memoria. Aunque estas no son las únicas posibilidades del rap (hay letras de celebración, de contradictoria ostentación lujuriosa, de placer, donde la crítica se reencontraría en dismantelar el prejuicio de que el subalterno solo pueda o deba hablar de su miseria), este apartado explora la composición “Cruzando el mar” de Black Doh, alias de David Bangoura, porque ella concentra, sin resolverlas, las diversas problemáticas de la poética del rap argentino entendida como consumo creativo transnacional. Este rapero escapó en 2004 de Conakry, capital de la República de Guinea, escondido en la hélice del buque mercante “Vegas Star” de bandera vietnamita. Junto a tres amigos arribó como polizón al puerto de San Lorenzo, Santa Fe, donde recibieron el estatuto de refugiados políticos.<sup>7</sup>

“Cruzando el mar” inicia, repite y traduce la proclama del haber estado ahí: “gente, ya vi, / ya sufrí, / ya crucé”; sin embargo, el verdadero comienzo está antes, subrayando la mezcla: “gente, n’tanbara toreto, / n’tanbara kiribikaraba / n’mánbara so”. ¿A quién se dirige el relato de la supervivencia vuelto rap? Alguien dice que ha sufrido y puede contarlo, pero, ¿cómo cuantificar ese dolor en el “ya”, donde se juega la imposibilidad de otro acontecimiento semejante y se quita toda importancia a lo demás? No hay después de la radicalidad. Lo que es más, ¿de dónde viene ese recuerdo? “Gente, no me olvidé / cuando estaba en el barco vietnamita / dentro del buque, de la hélice, / cuatro personas escondidas: / Abdoulaye, Cámara, Lamine y yo, Black Doh”. La rima contenciosa del rap parece apaciguarse, queda velada, escondida, en la pronunciación y la voz de ese que dice “yo” y se presenta apropiándose de un seudónimo racial y, al mismo tiempo, ocultándose en él. El uso del alias no se hace extensivo a los otros tripulantes. Quienes lo acompañan están tan cerca de la experiencia del sujeto del sufrimiento como lejanos de los nombres propios habituales en Argentina: en esa lejanía sobran los apellidos, el mismo nombre de pila alcanza para significar localización y éxodo.

Si se la escucha sin conocer su transcripción, esta canción parece tener la densidad que al sueño le otorga la condensación; hay algo que resulta familiar, hecho con el español, pero no se deja capturar del todo. Ese riesgo de incompreensión dispara su potencialidad. La confusión es la materia de la que están hechas todas las canciones, de ella depende la atracción del plus de sentido, la polisemia que cada cual puede atribuirle a su escucha y que en este caso es propiciada por un ruego: “In šā’ Allāh, yo!”. La extrañeza de la dicción también altera las palabras conocidas, forzando el acento hacia el final de las vocales, oes que en sus cierres, en su volver sobre sí mismas, impiden la caída del verso, la deflación del tono, y, en cambio, se levantan acrecentando la continuidad y se reúnen como un abrazo desesperado que multiplica a los testigos: “estuvimós muy cerradós / como si fueramós prisionerós / un viaje para salvarnós. // Me decían mis amigós: eh, Black Dóh, / ¿cuánto tiempó nos faltá?”. Una pregunta así espera la respuesta que puede darle el peso afirmativo de un rapero, alguien que no dude, y encuentra, al contrario, el desconcierto total del que no sabe, pero cree: “no sé nada, en realidad / creo que nos falta poco tiempo, / imaginamos que es en la mano de Dios que estamos. // Dios nos cuida con las bendicciones de nuestras familias”. Imposible percibir los galicismos en la escritura o el

grito parcial de la victoria y la gratitud reduplicadas: “¡Esta vez llegamos! / ¡Esta vez llegamos! / In šā’ Allāh, yo! / In šā’ Allāh, yo!”.

“In šā’ Allāh”, “Insha’Allah”, “in sha’a Allah”. El eco de la religión, la oralidad potenciada en las múltiples versiones de su inscripción, oblitera como un palimpsesto el peso del “ojalá”, incorporado al español en zonas de contacto articuladas por relaciones de dominación. Todavía otra convivencia: por fuerza del ritmo, las vocales abiertas del “In šā’ Allāh” reclaman con naturalidad la interjección “yo!” característica del glosario del hip-hop, cuya definición incluye a la vez el llamado de atención, el entusiasmo, el saludo, un vocativo... situándonos, así, ante un “yo” dialógico antecedido por la divinidad. El viaje del relato se presentifica en los flujos lingüísticos que exceden el transcurso de una vida (“In šā’ Allāh” devenido “ojalá”), en los circuitos mediáticos por los que ingresan nuevos sonidos (la interjección “Yo!”), en los tránsitos globales de barcos que almacenan productos para la importación y personas clandestinas que aún distinguen entre un allí y un aquí: “así que toda mi familia se quedaron allá / mi hermano, mis hermanas, mi mamá, / to-to-todos quedaron allá / más allá / Guinea, África”. Ante el drama del exilio, esta voz se hace un lugar a duras penas, entre los otros que han muerto o han enloquecido en el trayecto.

“Cruzando el mar” reactiva problemáticas sobre los pactos ficcionales, haciendo uso de la subjetivación y cuestionando las formas de integración centradas en los desgastados moldes del monolingüismo, la nación y la ciudadanía, tal como apuntan Julio Ramos y Mónica Bernabé; hace chirriar los clichés culturales de lo rioplatense o lo argentino en términos de pueblos trasplantados, para reevaluar el lugar de la imaginación en la coyuntura de mercados transnacionales y circuitos globales que coexisten con formas de lo local. ¿Qué ingresa en los barcos? ¿Quiénes ingresan en los barcos? Muchas generalidades pueden decirse del rap, pero a partir de ellas nadie sabrá lo que se cuele en estos cinco minutos, donde la letra sigue, como la vida, y que dejamos sin transcribir para no clausurarla. Frente a estas ideas, Black Doh dice en soussou “N’tanbara toreto”, y traduce en una entrevista: “yo vi los sufrimientos, en un solo término expresivo: ya sufrí”. Y continúa: “N’tanbara kirkibi karaba”, “ya hice todas las cosas posibles, duras y más duras que la palabra duro, en una sola palabra expresiva: ya vi”. Y, por si eso no llegó a conmovernos, retorna humildemente: “N’manbara so”, “ya llegué otra vez, en un término expresivo, es: ya crucé”.

## Obras mencionadas

- Aczino (Mauricio Hernández González) y Vos (Valentín Oliva). "Aczino vs. Vos". Video. Red Bull Internacional, Buenos Aires, 9 de diciembre de 2018. En línea: <https://youtu.be/kJMPD1W2Pjs>
- Black Doh (David Bangoura). "Cruzando el mar". Videoclip. Dirección: Rubén Plataneo. Calanda Producciones, Rosario, 2012. En línea: <https://youtu.be/iDcFcgbcoc0>
- Dani (Daniel Ribba) y Vos (Valentín Oliva). "Vos vs. Dani". Video. FMS 2018-2019, Mar del Plata, 19 de noviembre de 2018. En línea: <https://youtu.be/7tlfXwUbCvM>
- Plataneo, Rubén (dir.). *El gran río*. Largometraje. Mil Colores Media y Calanda Producciones, Rosario, 2012. En línea: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/7803>
- Sony (Gonzalo Rodríguez) y Vos (Valentín Oliva). Sesión de *freestyle*. Video. En "Encuentro en la cúpula" capítulo 4, 8 de noviembre de 2018. En línea: <https://youtu.be/S7Neu9Vr5nw>

## Bibliografía citada

- Bernabé, Mónica. "Contrapunteo de la cultura de las humanidades y los estudios de la cultura", en *Cuadernos de Literatura* v. 21, n° 41, junio de 2017. En línea: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/19370>
- . "Rap: poesía plebeya", en *Alter/nativas* n° 2, 2014. En línea: <https://alternativas.osu.edu/es/issues/spring-2014/essays1/bernabe.html>
- Biaggini, Martín. "Orígenes de la práctica de rap en la República Argentina (1982-1992)", en *Cuadernos de Investigación Musical* n° 12, enero-junio de 2021. En línea: [doi.org/10.18239/invesmusic.2021.12.05](https://doi.org/10.18239/invesmusic.2021.12.05)
- Chang, Jeff. *Generación hip-hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*, Caja Negra, Buenos Aires, 2017.
- Forman, Murray y Neal, Mark Anthony (eds.). *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, Routledge, Nueva York-Londres, 2004.
- Hebdige, Dick. *Cut 'n' Mix. Culture, Identity and Caribbean Music*, Routledge, Nueva York, 2000.
- Ramos, Julio. "El proceso de Alberto Mendoza: paradojas de la subjetivación", en Mazzotti, José Antonio y Aguilar, Juan Zevallos (coords.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Asociación Internacional de Peruanistas, Lima, 1996.
- Rose, Tricia. *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. University Press of New England, Hanover, 1994.
- Warren, Michelle. "Ar-ar-archive". Mimeo. Adaptado de una presentación oral para el Coloquio *Surface, Symptom, and the State of Critique*. Universidad de Texas, 12 de febrero de 2012. En línea: <https://www.academia.edu/5139333/Ar-ar-archive>

---

1 Las citas que siguen, salvo indicación contraria, corresponden a la participación de Wos, seudónimo de Valentín Oliva, en la jornada 7 de la FMS 2018/2019 realizada en Mar del Plata, en la que compitió contra Daniel Ribba, *aka* Dani.

2 Técnica que consiste en emular sonidos de percusión o instrumentos propios de la música rap con la boca, para generar un *beat*, un ritmo, sobre el que rapear.

3 Acrónimo de *Master of Ceremony*. Con esta designación se conocía a los animadores que entretenían a la audiencia con rimas y frases simples en sesiones de *discjockeys*. Actualmente refiere tanto a los animadores como a los raperos y las raperas.

4 Numerosas competencias de *freestyle* tienen lugar en Argentina al menos desde la victoria de Frescolate en Puerto Rico durante la primera edición latinoamericana de la Red Bull Batalla de los Gallos en 2005. A partir del 2016, con la consolidación de El Quinto Escalón (2012-2017), estos eventos transmitidos por YouTube y demás plataformas y redes sociales se diseminan en encuentros espontáneos, municipales, barriales, universitarios. Entre las competencias masivas de alcance nacional e internacional destacan, además de las mencionadas Red Bull Batalla de los Gallos y la FMS (*Freestyle Master Series*), la BDM (Batalla de Maestros) y la *God Level*. Cada edición se publicita con subtítulos diversos, y los formatos varían desde enfrentamientos entre dos competidores (1v1) a grupos de tres (3v3) o cuatro (4v4) *MCs*.

5 Esta cita y la siguiente fueron tomadas de la final de la Red Bull Internacional del 2018 organizada en Argentina, en la que Wos logró la victoria por decisión de un jurado de cinco *MCs* provenientes de Argentina, España, Chile y México.

6 Fragmento de la sesión de *freestyle* que Wos y Sony presentaron en el cuarto capítulo de “Encuentro en la cúpula”, programa televisivo transmitido por Canal Encuentro.

7 El documental *El gran río*, de 2012, dirigido por Rubén Plataneo, aborda la historia de Black Doh a través de la producción de su primer disco de rap, también de 2012. Tanto esta película como el videoclip de la canción analizada en este apartado, “Cruzando el mar”, que le da nombre al disco, están disponibles en línea.