

El fenómeno de las batallas de gallos: un análisis lingüístico-comunicativo del Bnet vs. Replik*

The Battle Rap Phenomenon: A Linguistic-Communicative Analysis of Bnet vs. Replik

O fenômeno da briga de galos: uma análise linguístico-comunicativa da Bnet vs. Replik

Manuel Molinero Rivero

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp44.fbga>

Profesor funcionario de Enseñanza Secundaria de Lengua
Castellana y Literatura del Gobierno de Canarias, España
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5321-0587>

Recibido: 12 junio 2025

Aceptado: 12 junio 2025

Publicado: 14 octubre 2025

María Isabel Menéndez Menéndez^a

Catedrática de Comunicación Audiovisual y Publicidad,
Universidad de Burgos, España
mimenendez@ubu.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7373-6885>

Resumen:

El presente estudio se centra en el análisis lingüístico-comunicativo y pragmático-discursivo de una batalla de *freestyle rap* (batalla de gallos, en argot de hip-hop) en lengua hispana, en la cual se aprecia cómo, en la actualidad, este tipo de enfrentamientos dialécticos se erigen como un producto lingüístico, estético y social, que es empleado como vehículo de ideas, como una herramienta de creación de belleza y como un mecanismo de discusión. En consecuencia, el *freestyle rap* se configura como una ventana didáctica para el desarrollo de las competencias lingüística y comunicativa.

Palabras clave: *freestyle rap*, batallas de gallos, redes sociales, expresión oral, ambiente sociocultural.

Abstract:

This paper is centered on a linguistic-communicative and pragmatic-discursive analysis of a freestyle battle rap in Spanish (*batalla de gallos* in Spanish hip-hop lingo). In this event it becomes noticeable that, in our times, this kind of dialectic clashes work as a linguistic, aesthetic, and social product used as a vehicle for ideas, a tool to create beauty and a debate mechanism. Consequently, freestyle rap takes the form of a didactic window for the development of linguistic and communicative skills.

Keywords: Freestyle Rap, Battle Rap, Social Networks, Oral Expression, Socio-Cultural Environment.

Resumo:

Este estudo se concentra na análise linguístico-comunicativa e pragmático-discursiva de uma batalha de *Freestyle Rap* (briga de galos, na gíria do hip-hop) em língua espanhola, na qual podemos ver como, atualmente, esse tipo de confronto dialético se apresenta como um produto linguístico, estético e social, usado como veículo de ideias, ferramenta para criar beleza e mecanismo de discussão. Consequentemente, o *Freestyle Rap* se configura como uma janela didática para o desenvolvimento de competências linguísticas e comunicativas.

Palavras-chave: *freestyle rap*, briga de galos, redes sociais, expressão oral, ambiente sociocultural.

Introducción: el *freestyle rap*

Las *batallas de gallos*, también denominadas como *freestyle de competencia*, pueden considerarse como una versión renovada del hip-hop (Rodríguez, 2020, p. 65) y de la llamada *música de combate* (Lavado, 2021). El *freestyle* (o *estilo libre*) es una forma de rap improvisado, en la que los MC (raperos denominados *maestros de ceremonias*) crean rimas espontáneamente, sin haberlas escrito previamente. Es decir, consiste en “la improvisación de rimas y frases, por lo general durante las batallas o duelos de rap” (Chang, 2015, p. 198).

Existe una indudable relación con el hip-hop. El *freestyle* es un género emparentado en cuestiones estilísticas como la entonación de la voz, el acompañamiento musical y la prevalencia de la rima, pero se distingue

de él por “ser efímera y, desde un plano estructural, por no adherirse al formato de la canción grabada”, al tratarse de un discurso improvisado (Rodríguez, 2020, p. 67). De acuerdo con Rodríguez (2020, p. 66), “la popularización que ha alcanzado esta práctica musical basada en la improvisación, ha influido en que muchos hiphoperos desestimen la canción grabada como performance predilecta del hip-hop, para más bien dedicarse al *freestyle*”.

Aunque hoy en día se asocia mucho con competencias o batallas, originalmente tenía un enfoque más artístico y lúdico. Los artistas coinciden en que para hacer hiphop es ineludible instruirse en la práctica del *freestyle*, ya que las ideas que pasarán a formar parte de la letra de una canción necesitan primero adecuarse a la métrica de una base musical o *beat*, pero no se ha determinado claramente el origen del género. No obstante, y aunque sigue siendo objeto de reflexión académica, existe cierto consenso en considerar que el *freestyle* surge como una práctica dentro del hiphop, un movimiento cultural que nació en el Bronx, Nueva York, en la década de 1970. El hiphop tiene cuatro elementos principales: *MCing* (rap), *DJing*, *Breakdance* y *Graffiti*. El *freestyle* comenzó como una manera en la que los MC demostraban su habilidad lírica sobre los *beats* que pinchaban los *deejais*. En las *block parties* (fiestas callejeras), los raperos improvisaban sobre bases instrumentales para entretener al público, muchas veces compitiendo de forma amistosa. Es decir, oficiaban “como animadores en fiestas haciendo uso de recursos estéticos como la improvisación y la rima” (Katz, 2012, p. 73).

A lo largo de las dos décadas siguientes se consolida la improvisación y la técnica. Artistas como Supernatural, KRS-One o Big Daddy Kane eran conocidos por su capacidad para improvisar. En esta época, el *freestyle* era más un arte de exhibición que una competencia formal y se consideraba *freestyle* tanto al rap improvisado como al rap escrito sin un tema fijo (es decir, *libre* de temática). A partir de los años 2000 aparecen las batallas y la competencia como elementos fundamentales. Así, el *freestyle* comenzó a organizarse en duelos, en los que dos o más raperos se enfrentan con rimas improvisadas. Como veremos más adelante, se popularizó con eventos como Scribble Jam en Estados Unidos y más adelante con competencias en español como Red Bull Batalla, Freestyle Master Series (FMS) y Batalla de Maestros (BDM).

Las batallas sumaron reglas, jurados y formatos más definidos al género. De esta forma, la práctica de la significación toma protagonismo al recordar precedentes basados en el “enfrentamiento verbal entre dos o más sujetos que intercambian insultos con la intención de dejar sin capacidad de respuesta a un oponente” (Pihel, 1996, p. 252). Esta cualidad podría explicar el potencial competitivo que despliega el *freestyle*, aunque no se puede olvidar que las distintas expresiones artísticas del hiphop suelen recurrir a la competencia como medio de práctica y de socialización (Katz, 2012, p. 44), hasta el punto de que, en ocasiones, se ha comparado al rap con las artes marciales (Rollefson, 2018).

Así pues, el *freestyle* sería una expresión directa del *MCing*, uno de los pilares del hiphop, y representa los valores originales del movimiento: creatividad, autenticidad, competencia sana y conexión con la comunidad. Aunque existen *freestylers* que no necesariamente hacen música de estudio, el *freestyle* sigue siendo parte esencial de la cultura hiphop, ya sea como entrenamiento, espectáculo o manifestación artística.

Hay que insistir en que la batalla de gallos se diferencia del hiphop tradicional por su carácter improvisado y performativo, ya que las rimas se crean en el momento, a diferencia de las canciones previamente compuestas. Esta práctica involucra varios papeles: los *freestylers* (o gallos), jóvenes en su mayoría varones, que deben no solo improvisar, sino también construir un personaje escénico; el *host*, que actúa como moderador y animador del evento; el *beat-maker* o *deejai*, encargado de proporcionar la base musical, y el jurado, que evalúa las rimas según criterios subjetivos.

Aunque el *freestyle* y el hiphop han sido durante mucho tiempo fenómenos populares y urbanos, en los últimos años han empezado a recibir atención académica, especialmente desde disciplinas como la sociología, la antropología, los estudios culturales, la lingüística y la comunicación. Los temas comunes en la investigación académica del *freestyle* pueden resumirse en la atención a la identidad y a la marginalidad, al estudiar cómo el *freestyle* da voz a sectores tradicionalmente marginados; al lenguaje y a la creatividad, mediante el estudio de la improvisación como forma de inteligencia verbal compleja; a la cultura digital, al interesarse por el papel

de YouTube, Twitch y otras redes sociales en la difusión del *freestyle*; y a la masificación y profesionalización, mediante el análisis de cómo ha pasado de las plazas de las ciudades al *mainstream*.

Como muestra de líneas de investigación recientes en el ámbito hispánico, se puede destacar a Salcedo (2021), cuya investigación en Perú demuestra que las batallas de *freestyle* ejercitan la creatividad lingüística. Corbalán y González (2021) abordan las batallas de gallos en Chile. Enfocándose en sus protagonistas, ellos presentan testimonios que describen el desarrollo del *freestyle* en la región como una práctica musical de índole *underground*. Desde México, Ortega (2021) estudia cómo esta práctica se utiliza para regular los conflictos y proponer alternativas para resolverlos. Díaz y Seminara (2023) analizan los sentidos de la producción juvenil de *freestyle* como fórmulas de expresión en Argentina. Rivera, Henao y Sánchez (2024), por su parte, exponen cómo el *freestyle* se ha convertido en un espacio de identidad y de resistencia en Colombia, abordando los desafíos de legitimación de un arte todavía estigmatizado.

En el ámbito divulgativo, obras como *Hip Hop Is History* (Thompson, 2024); *The History of Hip Hop*, volúmenes 1, 2, 3, 4 y 5 (Reese, 2017, 2019, 2019, 2022 y 2022); *The History of Hip Hop Collection* (Reese, 2020); *The History of Hip-Hop* (Decker, 2023), o *The History of Hip Hop: Worldwide* (Reese, 2025) ofrecen un recorrido desde los inicios del hiphop hasta la actualidad, incluyendo eventos clave, figuras influyentes y el impacto cultural global del *freestyle*. Por su parte, *Freestyle Revolution* (Roosters, 2021) se centra específicamente en la práctica, explorando su desarrollo y relevancia en la cultura urbana. En formato audiovisual, *La revolución del freestyle* (2022) es una serie documental bajo la dirección de Lucas Jinkis en la que, a lo largo de varios episodios, se narra la historia del *freestyle* en Iberoamérica, con testimonios de raperos y de organizadores.

Hoy el *freestyle* es un fenómeno masivo, con millones de seguidores, transmisiones en vivo, premios monetarios y una industria propia. Muchos artistas han hecho la transición del *freestyle* a la música profesional, llevando su arte a otro nivel. Para algunos autores como Nelson Rodríguez el *freestyle* competitivo se ha masificado en parte por su vinculación con valores neoliberales como el individualismo y la competencia, pero también por ofrecer una vía de expresión y de sustento para jóvenes. La batalla de gallos representa “una forma contemporánea y colectiva de hacer y consumir hip-hop, donde la autenticidad se articula desde la improvisación dentro de un marco musical heredado del rap” (Rodríguez, 2020, p. 69).

En conclusión, es necesario encuadrar el acto comunicativo de las batallas dentro del ámbito lingüístico-discursivo del rap y considerar también que es un género que atrae mucho a jóvenes, aunque ese no es su único público. Esto lo convierte en un discurso de especial interés para la formación en competencias relacionadas con el lenguaje, erigiéndose como una ventana didáctica para el desarrollo de las competencias lingüística y comunicativa, sobre todo entre jóvenes.

El *freestyle rap* en lengua hispana: orígenes y crecimiento

En la actualidad, el panorama de competiciones de *freestyle rap* en lengua hispana es muy rico y variado. El evento más multitudinario, Red Bull Batalla de los Gallos (RBBG), cuenta con competición —a modo de *playoff*— en Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, España, Estados Unidos, México, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Del igual modo, cuenta con un torneo de campeones bajo la etiqueta Red Bull Internacional.

Sobresale, también, la Freestyle Master Series (FMS) —primera liga profesional interestatal—, promovida por Urban Roosters, cuya primera edición se celebró en España en el año 2017. Un año después, la competición se instauró también en Argentina y, posteriormente, en México y en Chile. En la actualidad, FMS cuenta con liga en seis territorios: España, Argentina, Chile, México, Perú y Andes. Así como con una competición internacional denominada FMS Internacional.

Sin embargo, estas no son las únicas —aunque sí las más importantes, en la actualidad— y el número de competencias ha proliferado de manera exponencial, en paralelo con el éxito del movimiento entre jóvenes, si bien algunas son puntuales y no siempre reúnen a los mejores exponentes del momento. De entre estas se destacan la Batalla de Maestros (BDM), Supremacía MC o God Level, entre otras. Así pues, este movimiento urbano, que no siempre ha contado con la aceptación popular, a día de hoy goza de un seguimiento multitudinario.

También es necesario señalar a la RBBG como un gran impulsor del panorama y, en este sentido, debemos retrotraernos al año 2005, cuando la multinacional organizó, en Puerto Rico, la primera edición de carácter internacional de batalla de gallos en español. Aquella, sin duda, fue la semilla de la que nació el gran árbol del *freestyle rap* en lengua hispana. Sin embargo, mientras que entre 2005 y 2009 la RBBG apenas contó con unos pocos miles de seguidores —en muchos países ni siquiera tenía presencia—, tras el tramo de inactividad que abarcó el periodo 2010-2012 —el denominado *parón*—, es decir, a partir del año 2013, el fenómeno del *freestyle rap* hispano comenzó a engrosar sus números, año tras año, de forma exponencial.

Así, la sexta edición de la Final Internacional RBBG 2013 —celebrada el 5 de diciembre en Buenos Aires, Argentina— reunió a 5000 espectadores en el Estado de las Malvinas. La batalla final, entre Dtoke (Argentina) y Jony Beltrán (México), suma medio millón de reproducciones en YouTube. Resulta significativo, además, cómo la final de la Nacional argentina de ese mismo año —Dtoke vs. Papo— suma un millón y medio de reproducciones en la misma plataforma, mientras que su homóloga española —Chuty vs. Eude— solo alcanza las 237 847 visualizaciones.

En este sentido, el hecho de que en 2013 el argentino Dtoke se coronase como el campeón internacional de la RBBG contribuyó de forma notable al crecimiento del panorama del *freestyle rap* y, en concreto, del mundo de las batallas de gallos en su país natal y, ligado a este hecho, Argentina siempre ha estado a la cabeza del movimiento en cuanto a cifras de seguimiento. Del mismo modo, que en 2014 y 2015 los campeones internacionales fuesen ambos españoles propició un efecto idéntico en España.

Cabe destacar, no obstante, que el dinero que movían las batallas de gallos —al margen de la competición por excelencia, la RBBG, en la que no se cobraba (ni se cobra a día de hoy)— era escaso o nulo, y lo que un *freestyler* podía cobrar por una actuación era insuficiente como fuente de ingresos principal para los artistas.

El año 2015 es el verdadero punto de inflexión, el *big bang* del *freestyle rap* en lengua hispana. La final de la RBBG Internacional de dicho año se celebró el 12 de diciembre en la Plaza de la Paz de Santiago de Chile, y acogió a 15 000 espectadores en directo. Asimismo, el campeonato sumó 1,3 millones de visualizaciones en YouTube y el enfrentamiento final, 8,5 millones. No obstante, lo más relevante de dicha edición es que albergó la batalla más vista de toda la historia de las batallas de gallos: Arkano (España) vs. Dtoke (Argentina), que se vieron las caras en cuartos de final. Su enfrentamiento ha sido reproducido más de 42 millones de veces en YouTube. Asimismo, la semifinal entre el propio Arkano y Aczino (México) supera los 15 millones de visitas. A nivel nacional, en 2015 se destaca la final argentina, que suma 3,7 millones de reproducciones, y la española, 1,5 millones.

Cabe enfatizar que la final de la Red Bull Internacional 2019 se celebró el 20 de noviembre en España, en el Wizink Centre de Madrid, y alcanzó las siguientes cifras: 16 millones (16 M) de visualizaciones en YouTube, 2 millones de espectadores en línea-simultáneo y 17 mil espectadores en directo. La final —10 millones de reproducciones— la protagonizaron Valles-T (Colombia) y el español Bnet, que se coronó como campeón. Asimismo, caben mencionar las cifras de las competiciones nacionales: final argentina (15 M), final española (1,2 M), final mexicana (872 297), final chilena (2,3 M), final peruana (1,6 M) y final colombiana (1,1 M).

En la actualidad, la proliferación masiva de eventos y el seguimiento multitudinario de los mismos ha favorecido la diversificación del negocio de la industria del *freestyle rap*, de manera que los *freestylers* han unido a sus ingresos directos por actuación —los cuales varían en función del caché individual— beneficios económicos derivados de acciones publicitarias, promociones o patrocinios, apariciones espontáneas o colaboraciones fijas en los medios de comunicación. De manera que, dentro del circuito profesional, el

freestyle rap se erige en la actualidad como una fuente principal de ingresos de los artistas y no como una actividad complementaria o un mero *hobby*. No obstante, quizá el hecho que más se destaca en cuanto a la profesionalización del *freestyle rap* en lengua hispana sea la fama alcanzada por sus máximos exponentes en los últimos años. Muestra de ello es el gran número de personas que los siguen en redes sociales, sobre todo en Instagram o YouTube.

Objetivos e hipótesis

Los objetivos de la presente investigación se centran en comprender e interpretar la situación comunicativa en la que se dan las batallas de gallos en lengua hispana y su análisis —en todos los niveles del lenguaje— como una representación discursiva que posee rasgos característicos y una estructura propia. Asimismo, a la luz del pacto de ficción y de enunciación-recepción que se produce en dichas ficciones audiovisuales, ahondaremos en el análisis de la *inventio* (temático-referencial) y de su contexto, indispensable para conferir a la expresión lingüística su significado pleno y completo (Eco, 1988).

La voluntad de este trabajo se centra, por tanto, no solo en hallar y analizar todos aquellos elementos que convergen en las batallas de *freestyle rap* que tanto llaman la atención de toda la población, incluyendo a los jóvenes, sino en demostrar cómo, a través de las mismas, se pueden desarrollar competencias lingüísticas y comunicativas. Por otro lado, a sabiendas de que el lenguaje supone una concepción global del mundo para la comunidad de receptores, este estudio no solo se centra en el uso lingüístico y en el sentido de los actos de habla presentes en el discurso —de tono avinagrado y, en repetidas ocasiones, violento—, sino que ahonda en su intención y examina —más allá de lo explícito de sus palabras— la condición del alma humana que subyace a la actuación del *personaje-freestyler*.

Como hipótesis principal, se plantea la posibilidad de que este género puede ser de utilidad en el entorno académico, como un instrumento atractivo para un amplio público, especialmente para la población joven.

Método e instrumentos

La población de estudio está compuesta —en términos holísticos— por todos los actantes que conforman el mapa conceptual del *freestyle rap*. *freestylers*, *ex freestylers*, *youtubers*, *instagramers*, etc. La muestra, o “subconjunto de la población en el cual se llevará a cabo la investigación con el fin posterior de generalizar los hallazgos del todo” (Pineda *et al.*, 1994, p. 108), estará delimitada a la batalla de exhibición entre Bnet (España) y Replik (Argentina), que aconteció en Ciudad de México con motivo de la Ghetto Dreams League (GDL) Internacional 2019.

Desde el punto de vista metodológico, se elabora un análisis cualitativo sobre la batalla entre Bnet y Replik, dando cuenta de las particularidades del uso de la lengua en los diferentes planos lingüísticos: fonético-fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático.

Análisis de la batalla Bnet vs. Replik

En primer lugar, debemos indicar la estructura externa de la batalla: hay un primer *round* de un minuto de duración, con *bit*, condicionado por la temática de *películas*; luego hay un segundo *round*, de tres minutos de duración —ocho cuartos—, libre y a dobletempo; y hay un tercer y último *round*, que consta de tres minutos: el primero, con la temática de *magia*, y los dos últimos —4/4— libres.

Desde el primer momento, el ambiente bélico se hace patente: el *host/speaker* presenta a los *freestylers* como contricantes y ambos aparecen, ante las arengas y los vítores del público, con actitud combativa. Del

mismo modo, el *deejay* alimenta la escenografía con música y sonidos ambiente. Todo esto forma parte de los múltiples procesos que intervienen en las condiciones de comunicación —a modo de *retórica pura* (Pierce, 1962)— en las que tienen lugar las batallas de gallos.

A nivel fonético-fonológico, cabe señalar la especial relevancia del ritmo, del tono, del metro y del timbre —todas ellas convenciones métricas (Bousoño, 1976)— en el discurso de los *freestylers*. En este sentido, se destaca en la producción oral el empleo de versos (barras, en argot) heterométricos, que permiten huir del uso abusivo de pareados y de la pobreza estilística de la *old school*.¹ Así, se puede observar a continuación cómo ambos artistas emplean diferentes variantes de versificación de mayor complejidad.

BNET

Yo hago que la sala vibre,

Con la sala no se para

Bnet dispara el calibre.

Lo siento si alguno le puso ambición,

Porque ganar a este cabrón

Si que es la misión imposible.

De igual manera, se puede hablar de la rima como una codificación más estricta de la similitud (García, 2000) para el discurso en verso o, como se ha explicado, en los denominados *barras*.

BNET

Yo sí que lo tengo claro,

que El Bnet se la saca y machaca cada lado.

¿Se cree que es el mejor del Freestyl hispano?

que le den un Oscar por la peli que se ha montado.

Se puede apreciar, por otra parte, cómo los *freestylers* emplean en sus improvisadas composiciones la rima consonante y asonante; así como la rima interna, la cual dota de gran expresividad y musicalidad al discurso. En dicha búsqueda de peculiar sonoridad, uno de los recursos más empleados por ambos es, sin duda, la aliteración. En la siguiente secuencia, Bnet utiliza dicho recurso a través de la repetición de los fonemas /e/ e /i/:

BNET

No sé qué haces nene,

ya te lo hace El Bnet,

te complace y quiere,

pero no la tienes.

Cabe recordar que Replik improvisó, haciendo uso de la repetición del fonema /i/, una de las estrofas (patrones) más aplaudidas en el mundo del *freestyle rap* (Urban Roosters, 2019):

REPLIK

Dice que es Houdini, primi, ni me inhibí,

y como Biggie: Sky's The Limit, niggi.

Así es como yo lo imprimí,

vistiendo Sergio Tachini, no gimmicks.

Esto está en relación con los efectos fónicos que pretenden provocar al emisor —mediante el uso de las Amigos Freestyles fónicas, particularmente de la repetición, y, en general, de cualquier manipulación fonética— y pretenden conseguir determinados efectos, que se polarizan en eufonía —buena sonoridad de las palabras suaves— o bien en cacofonía, es decir, cuando las palabras son malsonantes por sí solas o en conjunto.

En este sentido, nos encontramos con frecuencia la cacofonía, unida al correspondiente efecto a nivel semántico, denominado *cacófaton*. Se incurre, entonces, por partida doble en escrología o forma lingüística indecorosa en general. No obstante, siendo esto último frecuente en ciertas batallas de *freestyle rap*, en este caso, al tratarse de una batalla de exhibición y de dos participantes realmente creativos a nivel lingüístico, su producción oral transcurrió en la línea de la eufonía, en general.

BNET

para mí el mejor truco es saber cerrar el trato.

Se aprecia, por otro lado, el uso indistinto tanto de homeotéuton (rima acategorial) como de homeóptoton (rima categorial). Se puede ver un ejemplo de este último en los siguientes versos:

REPLIK

Hacer eso no cualquiera puede,

no vengas de ifera que luego mueres.

Yo soy como fuego, juego,

pon tu ego

luego si eso, vienes.

Cabe destacar, también, la tendencia a la relajación o al descuido en la pronunciación, que con frecuencia da lugar a vulgarismos. El ejemplo más extendido es la síncope en los participios, es decir, la pérdida de la -d intervocálica (Bnet: “cuidao”), así como las contracciones (Bnet: “pa’fuera”, “pa’los argentinos”). Es frecuente el uso de ciertas licencias fonológicas, como el antitescon presente en los siguientes versos, en los cuales Bnet pronuncia —con intención estilística— *problemo* en lugar de *problema*.

BNET

“Yo te cuento cuál es tu problemo:

que estás en el bar y yo reviento el baremo.

A continuación, se ahonda en el nivel morfosintáctico, en el cual apreciamos cómo ambos *freestylers* —de estilo similar— emplean los mismos recursos como una estrategia para llevarse la victoria. En este sentido, las diferentes técnicas son empleadas, incluso, como respuestas en sí mismas, a modo de contraargumentación. Así, se acentúa el empleo no solo del ya mencionado homeóptoton —*similiter cadens*—, en relación con la repetición de morfemas flexivos y, en consecuencia, con el uso continuado de la misma terminación en varias cláusulas, sino, con frecuencia, de la enumeración y del polisíndeton.

REPLIK

Soy el asesino,

yo sigo vivo, lo olvido, lo sonreído,

mi corazón fortalecido.

Asimismo, se aprecia en las diferentes estructuras empleadas por los *freestylers* el uso de figuras como la geminación —*epizeuxis*—, la anáfora, la complexión o el paralelismo.

REPLIK

No sé ni qué tienes

no sé ni qué quieres.

BNET

¿Que te crees?

que tú lo tienes, que lo tienes

que tú puedes hacer este estilo fresco, como te mantienes,

pero tú no puedes

con el rap de los noventa.

Cabe señalar, también, que la falta de planificación previa da lugar, en repetidas ocasiones, a una escasa complejidad sintáctica, de modo que los *freestylers* suelen emplear oraciones breves y, además, la variedad de elementos de conexión es escasa.

Asimismo, el desorden expresivo sustituye al orden sintáctico lineal y los continuos intentos de complicar sintácticamente su discurso sobre la marcha explican la incorporación de muletillas al uso (Replik: “Ok”) o muletillas de carácter fático (Bnet: “¿Entiendes?”), al tiempo que caen en reformulaciones, repeticiones, etc.

Se destacan, en este punto, todos aquellos procedimientos lingüísticos que, con diferentes funciones, regulan la interacción comunicativa y, entre ellos, abundan las conocidas interrogaciones retóricas y los llamados imperativos deslexicalizados (Bnet: “dime”). En este sentido, el carácter interpersonal y la relevancia de las funciones apelativa y conativa justifica la numerosa presencia de apelativos y de referencias al interlocutor a través de vocativos. La importancia de la expresividad —función emotiva— explica la variedad de procedimientos de intensificación empleados y la ponderación valorativa.

Una de las figuras retóricas que más llama la atención en esta batalla a nivel morfosintáctico es la paranomasia, empleada por ambos *freestylers*.

BNET

Steven Segal

que no te digan”.

[...]

“Mejor que maneje el tejemaneje.

REPLIK

Por eso es diferente

vos pensás que no es existente,

pero es persistente, resistente, es su recipiente

me cago en vos y en tos’los presidentes.

Por supuesto, hay que subrayar una de las figuras retóricas que parecen agradar más al público: el calambur.

REPLIK

*por eso soy estelar,
en cambio tu ropa es telar.*

A nivel léxico-semántico, debemos señalar el complejo hecho, relativamente frecuente e impreciso, que se produce cuando durante una batalla de gallos en lengua hispana uno de los *freestylers* implicados hace uso del inglés —con carácter elogioso, debido a los orígenes lingüísticos anglosajones del movimiento—, es decir, se produce un contacto entre lenguas que conduce inevitablemente al bilingüismo o, al menos, al multilingüismo. Algunas de las palabras empleadas son *hardcore*, *freestyle*, *straight up*, *storytelling*, *slow*, *niggy*, etc.

Ahondando en la función referencial del discurso en los *rounds* por temáticas o palabras, cabe destacar el protagonismo que toman en dichos periodos las agrupaciones semánticas en lo relativo a los campos asociativo, semántico, nocional e, incluso, morfosemántico, de manera que el análisis de la significación evidencia que entre las palabras que forman las composiciones orales e improvisadas de los *freestylers* se pueden conformar diferentes constelaciones asociativas.

El campo más empleado por los mismos es —como se ve en la muestra— el llamado *campo asociativo* —denominación acuñada por Bally (1940)—, ya que las palabras entonadas por el emisor se encuentran circundadas por una red de asociaciones de diversa índole que las conectan unas a otras, en las que el término dado —palabra o tema— es como el centro de una constelación, el punto en el que converge el resto de términos coordinados, cuya suma es indefinida (Saussure, 1983). Es decir, nos encontramos ante un conjunto de términos que se relacionan —avanzando en el sentido de las agujas del reloj sobre el triángulo de Ullmann (1987)— con el concepto central —*epicentro asociativo*—, cualquiera que sea el tipo de conexión que se establezca: por el significante (rima, como un fenómeno fónico; homonimia; paranomasia; retruécano; calambur...), por el significante y el significado (familias léxicas, por ejemplo), por el significado (sinonimia), por el el significado y el referente (antónimos), por el referente (relaciones connotativas) o por el referente y el significante. Este último es el tipo de asociación menos recurrente entre los *freestylers* y, sobre todo, es el de menor rendimiento lingüístico.

Hay que recordar que el primer y el tercer *round* de la batalla Bnet vs. Replik gira en torno a los temas *películas* y *magia*, respectivamente. Así, se pueden apreciar sendas isotopías semánticas en torno a dichos conceptos: *Oscar*, *misión imposible*, *saga*, *Steven Segal*, *cine*, *Spielberg*, *Los Intocables*, *guiones*, *storytelling*, *actor*, *reparto*..., por un lado, y *Houdini*, *truco*, *mago*, *Harry Potter*, etc., por otro lado.

BNET

*Se cree que es el mejor del freestyle hispano
que le den un Oscar por la peli que se ha montado.*

De igual modo, la esencia competitiva de la batalla hace que el discurso se impregne de un léxico bélico que, a su vez, construye una isotopía en este sentido: *machaca*, *dispara*, *caliber*, *cabrón*, *cargo*, *noqueo*, *golpe*, *pega*, *arder*, *ataco*, etc. Asimismo, igual de importante que la selección del léxico es su significación:

BNET

*Todo lo creo,
te lo creo un jueves.*

Además, se encuentran diferentes figuras retóricas en el discurso tanto del español como del argentino, como, por ejemplo, la metonimia.

BNET

Yo soy El Aczino.

Este último caso supone un proceso extratextual —de intertextualidad— que, además, implica aspectos fonológicos, ya que el referente de “El Aczino” (pronunciado “el asesino”) es otro de los mejores *freestylers* del panorama —considerado por muchos como el mejor *freestyler* de la historia—. Recordemos que, desde el punto de vista comunicativo, “no basta con entender las palabras, hay que saber a qué objetos, hechos o situaciones se refieren” (Escandell, 2013, p. 20) y, para esto, hay que identificarlos. En este sentido, hemos tenido que atender a la distinción *bülheriana* entre *campo mostrativo*, en el cual toman relevancia los elementos deícticos, y *campo simbólico*, en el cual se alude de forma simbólica a elementos, obviamente, no presentes en el acto comunicativo (Bülher, 1950, pp. 208-209). También se destaca el uso de una figura muy extendida, de forma general, en las batallas de gallos, pues tiene un doble potencial. Por un lado, es hiriente y, por otro lado, es elogiosa—: el simil o la comparación.

BNET

Yo soy como fuego [...].

Parezco el Bayern si rimo.

REPLIK

fluyo como un río.

Asimismo, sobresale —en estrecha relación con la intención hiriente— el uso de la ironía y del sarcasmo.

BNET

Que se acerque Slenderman,

que vengo con la tocha y todas las antorchas se te encenderán.

El año que viene... por lo que parece

como no eres ningún jefe, en FMS

tu descenderás.

La hipérbole o superlación, como sustitución de significados con exageración que rebasa llamativamente los límites de lo verosímil, es también una figura muy empleada y, con frecuencia, repetida en el discurso de los oponentes. De este modo, ambos *freestylers* llegan a realizar hipérboles encadenadas.

BNET

¡Eh!, yo les ataco, pero tengo flow que tira

por eso lo pongo encima en estas rimas:

he venido pa'follarme en esta tarde al de Argentina

Soy Houdini, en esa caja saliendo de la piscina

me quedé sin aire

esto es un vaivén, no mi baile

pero que es freestyler

Si me lo saco slow...

¡Eh!, parezco Messi en el Camp Nou

El mejor truco de magia es escuchar este flow.

REPLIK

Soy Harry Potter en el micro.

Se destaca sobremanera el uso de metáforas, como traslación de significado de un término a otro por relación de semejanza.

REPLIK

mi mente intercede en mi pensamiento lanzando dardos de Flow.

A nivel léxico-semántico, es singular también el uso de la alusión, como un tipo de perífrasis que remite a un elemento de la realidad, a un referente concreto. En este caso, se remite al boxeador más laureado de todos los tiempos, Money Mayweather, quien es alzado en estas líneas a la categoría de mito (Recopilaciones de Batallas, 2017):

BNET

Te noqueo, golpe a lo Mayweather.

BNET

Mi rap sí sorprende y te mete recitales.

¿Te crees que me ganas?: vas de hardcore... ni te sale.

Cómo vas a ir de hardcore en la ciudad de Ares.

El nivel pragmático, que tiene —casi por definición— la polifonía de Ducrot (1986) como razón de ser, es de suma importancia en cualquier batalla de gallos. En este sentido, es relevante tener siempre presente el pacto de ficcionalidad que impera en este tipo de enfrentamientos, al estilo del pacto de ficción literaria, que está regido por los principios de verosimilitud y de realidad.

En este nivel, por lo tanto, podemos hablar —por regla general— de parresia o licencia para hablar con atrevimiento o libertad excesiva; sobre todo, en el panorama de las batallas de gallos, en las que tiene la intención de amonestar o de reprender. Esta, también, se evidencia —en sentido amplio— como una técnica común a varias figuras y es empleada por los *freestylers* con el fin de suscitar la impresión de “poner ante los ojos” del receptor —rival, jurado y público— el referente, presentándolo de forma viva y detallada. En este sentido, aunque en el presente enfrentamiento no se aprecie —pues se trata de una batalla de exhibición y los ataques se ven, por tanto, atenuados— es frecuente la utilización de figuras descriptivas que permiten a los *freestylers* elaborar una descripción caricaturizada de su rival, es decir, se emplea la exageración de ciertos aspectos para lograr ridiculizarlos: prosopografía, etopeya, etc.

Como fórmula de argumentación, los *freestylers* suelen hacer uso de la concesión:

BNET

Eres bueno y... ¿qué sucede?

y lo que te sucede es que pierdes con Bnet.

Además, una de las figuras que más luce en esta batalla es —a nivel pragmático— la sentencia: expresión breve y rotunda de un pensamiento profundo que se pretende de validez general.

BNET

eres un memo:

de los que hablan de más

pero luego hacen de menos

Del mismo modo, sobresale el empleo de la sujeción, como una ficción de diálogo que encadena preguntas y respuestas, que está en estrecha relación con la interrogación —también presente— y con el dialogismo.

BNET

¿Que te crees que tú lo tienes

[...]

¿por qué no te renta?,

¿hacerlo no puedes?

En esta línea, los enunciados exclamativos, que intensifican la expresión de sentimientos del emisor —y de los cuales se puede hacer partícipe el oyente—, constituyen una estructura a nivel gramatical con incidencia en el nivel pragmático y son una figura de gran rendimiento poético y discursivo. Esta figura, en las batallas de gallos, suele estar presente en relación con la obsecración y, por supuesto, con el apóstrofe que personifica al destinatario —el contrincante—, sujeto que recibe, en caso de conminación, las amenazas: “disparo a tu cara, golpeo con los lunchacos, te derribo, no te dejaré vivo, etc.”.

Por último, en relación con todo lo anteriormente expuesto, nos encontramos con un concepto imprescindible —a modo de materia prima— para la construcción del discurso: los *actos de habla*, cuyo estudio fue iniciado por Austin en *How to Do Things with Words* (1962) y desarrollado por Searle en *Speech Acts* (1968). De este modo, a lo largo del presente estudio hemos entendido el *acto de habla* como una “actualización de un enunciado en un contexto particular de enunciación”, ya que “para todo posible *acto de habla* existe una posible oración o conjunto de oraciones cuya emisión literal en un contexto particular constituirá una realización de ese *acto de habla*” (1986, p. 28), es decir, cada barra de un *freestyler* se erige como *acto de habla*.

Así, hemos podido apreciar en la muestra su triple dimensión: locutiva, ilocutiva y perlocutiva. Y, desde esta perspectiva comunicativa en la que el lenguaje verbal y el no verbal se hallan íntimamente unidos, hemos podido observar cómo los sistemas paralingüísticos —formados por las características anatómicas y fisiológicas de cada individuo, pero, también, por el uso idiosincrático particular, según el contexto o la situación— y kinésicos aparecen simultáneamente con el lenguaje verbal, como sustituto sintáctico de este o de forma independiente. Si bien —como hemos podido apreciar— son muy difícilmente desligables, tanto que la ausencia de una o más estructuras puede mutilar la eficacia comunicativa (Poyatos, 1994, p. 134), como en el lance en el que Replik —haciendo uso de la kinésica— simula empuñar un arma y disparar a Bnet mientras le espeta: “dispara, tu cara por el aire”.

Resultados y discusión

A la luz del análisis realizado en el presente trabajo, podemos entender el escenario en el que se producen las batallas de *freestyle rap* como una suerte de *semiosfera*, concepto acuñado por Lotman (1998, p. 171) y definido —por analogía con el término de biosfera— como el “dominio en el que todo sistema signico puede funcionar, el espacio en el que se realizan los procesos comunicativos y se producen nuevas informaciones”, o, en palabras de López Cedeño (2014), como “un pliegue entre el mundo y el lenguaje”, que abarca relaciones entre signos, con el contexto cultural, social... de manera que las batallas de gallos se presentan ante nosotros como un ejemplo claro de cómo el lenguaje está constituido por un conjunto de sistemas de comunicación y no por un sistema único y uniforme.

Hemos apreciado cómo el discurso del *freestyle rap* emplea como materia prima la sílaba y, en referencia, lo más importante es —como hemos visto en la muestra— tener en cuenta la carga acentual que presenta en el decurso de la cadena hablada, en la que los fenómenos fónicos, morfosintácticos y léxico-semánticos son situados como una proyección discursiva del ritmo.

Cabe destacar la importancia del nivel fonético-fonológico, en el que la entonación y los elementos suprasegmentales, se presentan como un aspecto de relevancia capital en la fase de elocución llevada a cabo por los *freestylers*, quienes se apoyan —a través de la construcción de diferentes grupos fónicos y de entonación— en la curva melódica y, por ende, en la variantes combinatorias de diferentes tonemas, para crear un sinfín de efectos estilísticos en sus discursos, en función del tipo de enunciado, de la clase de acto de habla y, principalmente, del tipo de *bit* dispuesto por el *deejay*. Asimismo —a nivel pragmático— el paralenguaje, la kinésica y la proxémica se configuran como herramientas fundamentales a la hora de que los *freestylers* organicen su discurso y les den énfasis a ciertos temas, para marcar transiciones entre ellos, etc.

Y, si bien la caracterización textual de la representación discursiva que supone una batalla de gallos constituye un fenómeno complejo, entendido como un género en sí mismo dentro del rap e inserto —como estructura— en el discurso dialógico, junto con la argumentación y con la descripción, se debe estudiar con base en la variedad de estructuras secuenciales y en las disposiciones técnicas y formales presentes en el discurso, como macroestructura.

En las batallas de gallos, el diálogo se erige como un elemento central inherente al propio espectáculo, entendiendo este en relación con el género dramático y, por tanto, en el cual el diálogo adquiere plena dimensión y —tomando una imagen de Bobes Naves (1989) sobre el teatro— supone la esencia misma de la acción. Desde esta perspectiva, los *freestylers* —a modo de personajes, ya que desempeñan un determinado papel sobre el escenario— no solo manifiestan sus estados de ánimo, emociones y opiniones, es decir, no solo se caracterizan a ellos mismos y a sus rivales —cabe resaltar, aquí, el término clásico de *decoro* como la coherencia entre la forma de ser, de hablar y el estatus social o, en este caso, el personaje al que cada *freestyler* representa—, sino que el diálogo se constituye como el vehículo que hace explícitos los conflictos que le dan sentido a la batalla. Así pues, el diálogo es el corazón de las batallas de gallos, junto al elemento de competición, tópico ya clásico en el rap.

Es importante destacar que los participantes deben compartir una situación comunicativa, hecho que condiciona el enfrentamiento en una situación directa de comunicación. En línea con lo expuesto hasta el momento, hay que señalar que este tipo de batallas recogen características de los dos tipos de diálogo por excelencia: el organizado y el no organizado. Por un lado, se erige como una especie de debate —sobre todo en *rounds* con un asunto central (temática)— que se desarrolla con un fin concreto y en el que hay una rigidez en cuanto a los turnos de palabra o las intervenciones. Por otro lado, sin embargo, el intercambio de pareceres de los *freestylers* se presenta ante nosotros como un diálogo no organizado en el que se intercalan varios temas y en el que prima —como hemos observado— la espontaneidad, la improvisación y la expresividad, cuyo rasgo de estilo o recurso expresivo definitorio es el registro coloquial.

Por otro lado, el discurso último que supone la intervención completa de cualquier *freestyler* en una batalla de gallos no escapa a determinados aspectos inherentes a la intención argumentativa, como ya sucedía en el rap. A fin de cuentas, la finalidad de cualquier gallo es probar o demostrar que es dialécticamente mejor que su rival y, para eso, de igual modo, ha de probar o demostrar una serie de ideas, refutar las de su adversario y persuadir o disuadir al público sobre determinados comportamientos, hechos o ideas planteados en la confrontación. En este sentido, el discurso de los *freestylers* se asienta sobre múltiples mecanismos implicados en disciplinas como la lógica, la dialéctica y la retórica.

Nos encontramos, en definitiva, ante una concepción de la argumentación como un tipo de fuerza ilocutiva y una forma de interacción comunicativa, en la que esta se constituye como una forma de interacción social que persigue la adhesión de los receptores —jurado y público— a lo esgrimido (Perelman y Olbrechts-Tyteca, p. 19). Es decir, se trata, por un lado, de una nueva retórica que trata de rehabilitar la retórica clásica, entendida

como el arte de la persuasión o *ars bene dicendi*, que, en definitiva —bajo un criterio funcional—, se basa en la persuasión pura. Por otro lado, también hemos atendido —siguiendo la postura de Anscombe y Ducrot en su *Argumentación de la lengua* (1994)— al uso del lenguaje desde un ángulo no estrictamente lingüístico, desde una perspectiva en la cual la argumentación está cimentada en la lengua, pero en la que la *lengua* significa *enunciados en un contexto particular de enunciación*, es decir, actos de habla.

Debemos destacar cómo el nivel estructural de las improvisaciones de los *freestylers* ha llegado, en la actualidad, a unas cuotas de calidad que —lejos de los simples pareados huecos de antaño— hacen posible apreciar, en no pocas ocasiones, una serie de pulcras y meteóricas —en relación con la rapidez mental requerida para convertir los pensamientos en palabras— consideraciones estructurales, que remiten al modo clásico: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, es decir, la capacidad de razonamiento, la ordenación adecuada de los argumentos y la selección de los recursos lingüísticos más adecuados para dar forma al discurso.

Por último, la descripción aparece como acto de comunicación —y cumple diversas funciones como una técnica que se inserta en el discurso dialogado: referencial, connotativa, rítmica, simbólica y estética— cuando existe una intención concreta del emisor. No nos podemos olvidar de que la delimitación del discurso depende de “la intención comunicativa del hablante, de lo que él conciba y quiera comunicar, como conjunto de unidades lingüísticas vinculadas en un conglomerado total de intención comunicativa” (Albaladejo y García, 1983, p. 217) y, por tanto, la descripción toma protagonismo al constituir la intención del emisor, quien busca que el receptor capte intelectualmente todos los aspectos del referente como si los tuviese presentes (Bernárdez, 1987) y, por tanto, va de la mano de la función referencial del lenguaje. Sin embargo, esto no impide que la intención descriptiva, a veces, pueda ser —como hemos visto— más compleja cuando, por ejemplo, el emisor describe sentimientos propios, su mundo interior, en cuyo caso el acto de habla dominante es el expresivo y, por ende, predomina la función poética del lenguaje. En todo caso, la actitud del emisor ante o hacia el referente resulta fundamental y, en las batallas de gallos no existe, dada la intención de ridiculizar al rival, disposición alguna a presentar una imagen del referente fiel y ajustada o, cuanto menos, que tienda a la objetividad.

Así pues, las batallas de gallos se muestran como un punto de encuentro o un cauce a través del cual se manifiestan de forma conjunta el diálogo, la argumentación y la descripción, presentándose como una especie de subgénero dramático, en verso, ligado a la reflexión libre, con estructura flexible, variedad temática y carácter subjetivo. En este sentido, los *freestylers* campan a sus anchas y —haciendo honor a su esencia— con libertad de estilo.

Conclusiones

Hemos podido apreciar cómo en el esquema de la comunicación que se establece en las batallas de gallos es sumamente importante la situación del discurso, el contexto, el cual está integrado no solo por las circunstancias espacio-temporales, sino por el entorno social y cultural y, sobre todo, por el conocimiento compartido entre los interlocutores y el público. Es precisamente por esta razón, y a pesar del carácter libre de las creaciones improvisadas de los *freestylers*, por lo que estas se han consolidado por su importancia cualitativa dentro del imaginario colectivo del público y por lo que todas ellas nos permiten observar un modelo convencional sobre el que se actualizan formas, estructuras y técnicas que tienen su espejo en lo lírico.

En este sentido, vemos cómo la esencia del espectáculo reside siempre en la emoción y, por supuesto, en el hecho de que se trata de un acto de creación individual que, por libre que parezca desde un punto de vista formal —como sucede en el rap, al que se adscribe como género—, presenta una organización textual precisa y está configurado lingüísticamente de una manera determinada: a modo de poema, de poema selvático, pero poema al fin y al cabo, en el que el verso —barras— y el ritmo son dos de las convenciones que mejor determinan y que definen a este especial subgénero, vehículo de subjetividad, en el que se intercalan motivos

narrativos, a veces, con lo estático, con la construcción de momentos en los que todo se da como una totalidad consumada, fuera del espacio y del tiempo, y en la que con asiduidad se impregna el discurso de una función sociabilizadora.

Su estructura es, por tanto, un paralelismo continuo, en la que la recurrencia es —aunque hablar de estructura en una producción oral improvisada caracterizada por la libertad expresiva, la condensación significativa y la capacidad de sugerir sea una tarea complicada— el sistema de correspondencias continuas que ordena la composición. Un aspecto que, no obstante, nunca desaparece por completo es la *vinculación motivadora entre signifiicante y significado* que Dámaso Alonso (1950/1989) atribuye a la poesía, es decir, una particular intensidad del significado que, unido a la brevedad y a la complejidad de los patrones, hace de las improvisaciones de los *freestylers* un lenguaje estéticamente bello, aunque en un contexto distinto. En esta línea, se trata de un discurso que subvierte los discursos sociales establecidos, ya que, en parte, es una manera específica de transgredir —aun cuando tiene su razón de ser en la comunicación pragmática— cualquier tipo de esquema discursivo.

Se debe recordar, como recoge la bibliografía sobre rap, que el mero uso de un metro no transforma un discurso cualquiera en lírico y, por tanto, no se debe identificar la producción oral de un *freestyler* —aun siendo entendida como texto— con un texto lírico. Hecho que no limita que el ritmo, como principio estructurador que supone una ordenación especial de los elementos que constituyen la cadena hablada, sea el responsable de la métrica. En este sentido, el rap toma de la poesía —de forma directa— esta convención y, por tanto, al igual que en la poesía, el estudio métrico comprende tres apartados fundamentales: verso, estrofa y poema; es decir, barras, patrones y composición global.

En la misma línea, el lenguaje empleado —que se aleja del uso corriente de la lengua con fines persuasivos, expresivos y estéticos— y, en especial, el uso de tropos y figuras retóricas, aproximan las producciones orales improvisadas de los *freestylers* a la poesía. Y es precisamente ese lenguaje el que tiene una serie de funciones y de efectos en la vida individual y social que pueden ser de interés para los receptores, especialmente los jóvenes.

Así pues, nos encontramos con un marco comunicativo, histórico y sociocultural que determina la extensión y caracterización del *freestyle rap* un como género y las batallas de gallos como su representación discursiva más singular. Además, como todo movimiento sociocultural, es muy sensible a los cambios en los mecanismos de producción, de consumo y de cohesión social en los distintos momentos históricos. Debemos ser conscientes de que se sitúa en el campo de la representación social, refleja y configura valores e ideologías y, por lo tanto, contribuye al imaginario colectivo de nuestra sociedad. Hay que tener en cuenta, y esta es una línea abierta de investigación, que dicha riqueza cultural, todo ese interés por el lenguaje y el pensamiento, llega a millones de adolescentes —y preadolescentes— a través, principalmente, de plataformas digitales y de *social media*. No se nos debe olvidar que vivimos en la era del conectivismo (Siemens, 2004), en la que la conexión, precisamente, homogeniza a los individuos. De ahí la relevancia del estudio de estos discursos.

A través del corpus de estudio hemos podido analizar los aspectos temático-referenciales y pragmático-comunicativos que absorben las nuevas generaciones (aunque no sea el único público) a través del *freestyle rap* y de su vertiente más bélica, las batallas de gallos, que se configuran —a imagen de la configuración de literatura que realiza Lapesa en su *Introducción a los estudios literarios* (1981)— como un lenguaje que contribuye al desarrollo de la competencia lingüística y literaria, como un acto de comunicación en el que se produce un diálogo, como un conocimiento —en sentido amplio— o como una técnica de conocimiento, como un hecho social, como una fuente de placer y de enriquecimiento personal y, también —dada su función lúdica—, como un juego.

Las batallas de gallos han transitado de una época en la que el único fin de los participantes era herir verbalmente al rival con una actualidad brillante a una en la que los *freestylers* intentan llevar a cabo la creación de verdaderas composiciones poéticas improvisadas, con formas métricas complejas, desarrollo interno, profundidad cognitiva y mediante el uso de recursos lingüísticos variados, en los que, además, existe una coherencia discursiva. Cabe destacar, también, la agilidad mental que desarrollan los *freestylers*, su creatividad

y su capacidad de abstracción casi inmediata. Asimismo, sobresale la capacidad discursiva de los participantes, quienes muestran un mayor dominio en todos los niveles de organización del lenguaje.

Como limitaciones del presente texto hay que señalar la imposibilidad, por cuestiones de espacio, de recursos y de los objetivos planteados, de realizar un estudio de recepción, con especial interés por las cuestiones etarias. Esto permitiría comprobar hasta qué punto funcionan estos discursos como instrumentos de aprendizaje e identidad en función de los distintos grupos de edad. En este sentido, y también esta es una línea de futuro para otras investigaciones, es de especial interés el potencial que ofrece con respecto a los jóvenes, quienes pueden acceder mediante este consumo a unos contenidos tan denostados en las aulas como son la poesía o la rima, que si bien no es exclusiva de la poesía, es una de sus convenciones más notorias.

Es decir, estamos ante un excelente material para fomentar entre nuestros jóvenes la interiorización de las reglas de interacción e intervención, el respeto a las opiniones ajenas, la escucha activa o la canalización de las energías, entre otras cuestiones. Todo esto encuadrado en un soporte cuyo atractivo es innegable. Se trata, por tanto, de aprovechar el potencial educativo del *freestyle rap* de forma positiva, para alcanzar una propuesta didáctica —ideal en las sesiones de Lengua Castellana y Literatura— en la cual se elimine la agresividad, se deseché el mero insulto y se potencie, en definitiva, una actitud creativa, estética y artística.

Agradecimientos

Este artículo es un resultado del proyecto I+D FEM2017-83302-C3-1-PB (2018-2021), “Prodrugage juvenil en las redes sociales: construcción de la identidad sexual y gestión de las desigualdades de género”, financiado por el Ministerio de Industria, Economía y Competitividad del Gobierno de España en el Marco del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia.

Referencias

- Albaladejo, T. y García, A. (1983). La lingüística del texto. En F. Abad y A. García (coords.), *Introducción a la lingüística* (pp. 217-262). Alhambra.
- Alonso, D. (1989). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Gredos. (Originalmente publicado en 1950).
- Amigos Freestyle. (2019, octubre 12). *Bnet vs. Replik Ghetto Dreams League (GDL) CDMX (Mejor calidad HD) 2019* [Archivo de vídeo].
- Anscombe, J. C. y Ducrot, O. (1994). *La argumentación en la lengua*. Gredos.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford University Press.
- Bally, Ch. (1940). L'arbitraire du signe. Valeur et signification. *Le Français Moderne*, 8(3), 193-206.
- Bernárdez, E. (Ed.). (1987). *Lingüística del texto*. Arco Libros.
- Bobes, M. C. (1989). *La semiología*. Síntesis.
- Bousoño, C. (1976). *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos.
- Bülher, K. (1950). *Teoría del lenguaje*. Revista de Occidente.
- Corbalán, A. y González, J. (2021). *Barras y métricas. La historia de las batallas de rap en Chile*. Ediciones 517.
- Chang, J. (2015). *Generación Hip-Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Caja Negra.
- Decker, D. (2023). *The History of Hip-Hop*. Autor.
- Díaz, M. y Seminara, M. (2023). *Freestyle en batallas de rap como herramienta de libre expresión*. *Revista nuestraAmérica*, 22, 1-18.
- Ducrot, O. (1986). *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Paidós.
- Eco, U. (1988). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- Escandell, M. V. (2013). *Introducción a la pragmática*. Ariel.

- García, J. L. (2000). *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Arco/Libros.
- Jinkis, L. (Dir.). (2022). *La revolución del freestyle* [Película]. Zeppelin Studio.
- Katz, M. (2012). *Groove Music: The Art and Culture of the Hip-Hop DJ*. Oxford University Press.
- Lapesa, R. (1981). *Introducción a los estudios literarios*. Cátedra.
- Lavado, R. (2021). *Historia del rap: cultura hip hop y música de combate*. Redbook.
- López, F. (2014). Semiosfera: pliegue entre mundo y lenguaje. *Thémata, Revista de Filosofía*, (49), 185-202. <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/305>
- Lotman, I. M. (1998). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura, del texto de la conducta y del espacio*. Frónesis Cátedra.
- Ortega, V. M. (2021). Freestyle: Batallas y juventud en León, Guanajuato. En VV. AA., *Juventudes con Perspectiva ¿Qué están investigando las y los jóvenes?* (pp. 83-102). Instituto Municipal de la Juventud.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1968). *Tratado de la argumentación: la Nueva Retórica*. Editorial Verbum.
- Pierce, J. R. (1962). *Símbolos, señales y ruidos. La ciencia de la comunicación*. Revista de Occidente.
- Pihel, E. (1996). A Furified Freestyle: Homer and Hip Hop. *Oral Tradition*, 11(2), 249-269.
- Poyatos, F. (1994). *La comunicación no verbal: cultura, lenguaje y conversación* (Vol. I). Editorial Istmo.
- Recopilaciones De Batallas. (2017, junio 14). *Bnet vs. Klan (Con letra)* [Archivo de vídeo].
- Reese, E. (2017). *The History of Hip Hop. Volume 1*. Autor.
- Reese, E. (2019). *The History of Hip Hop. Volume 2*. Autor.
- Reese, E. (2019). *The History of Hip Hop. Volume 3*. Autor.
- Reese, E. (2020). *The History of Hip Hop Collection*. Autor.
- Reese, E. (2022). *The History of Hip Hop. Volume 4*. Autor.
- Reese, E. (2022). *The History of Hip Hop. Volume 5*. Autor.
- Reese, E. (2025). *The History of Hip Hop: Worldwide*. Autor.
- Rivera, J., Henao, A. F. y Sánchez, N. (2024). Una mirada a la escena del freestyle rap en Manizales. *Escribanía*, 22(2), 1-9. <https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/download/5261/8074/34369>
- Rodríguez, N. (2020). El ascenso del freestyle de competencia en Chile: la batalla de gallos como forma renovada de hacer y consumir hip hop. *Contrapulso. Revista latinoamericana de estudios en música popular*, 2(2), 65-79. <http://repositorio.uc.cl/handle/11534/102994>
- Rollefson, J. G. (2018). Hip Hop as Martial Art: A Political Economy of Violence in Rap Music. En J. D. Burton y J. L. Oakes (eds.), *The Oxford Handbook of Hip Hop Music*. Oxford University Press.
- Roosters, U. (2021). *Freestyle Revolution*. Temas de Hoy.
- Salcedo, J. M. (2021): Las batallas de freestyle como ejercicio de creatividad lingüística: análisis lingüístico del uso de las figuras retóricas. *Lengua y Sociedad*, 20(1), 49-69.
- Saussure, F. (1983). *Curso de lingüística general*. Alianza.
- Searle, J. (1986). *Actos de habla*. Cátedra.
- Searle, J. (1968). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
- Siemens, G. (2004). Connectivism: A Learning Theory for the Digital Age. *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*, 2, 1-9.
- Thompson (Questlove), A. (2024). *Hip Hop Is History*. AUWA.
- Ullmann, S. (1987). *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Aguilar.
- Urban Roosters (2019, abril 16). *Replik vs. Cacha - FMS Argentina Jornada 1 OFICIAL - Temporada 2019* [Archivo de vídeo].

Notas

* Artículo de investigación

- 1 En rap, *old school* (vieja escuela) se refiere al estilo del hip-hop que surgió en los años 70 y 80, y que marcó el inicio del género. Este estilo se caracteriza por tener sonidos más simples, ritmos más directos y una fuerte influencia de *funk*, del *soul* y del *jazz*, a través del uso de *simples* (Lavado, 2021).

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: Molinero Rivero, M. y Menéndez Menéndez, M. I. (2025). El fenómeno de las batallas de gallos: un análisis lingüístico-comunicativo del Bnet vs. Replik. *Signo y Pensamiento*, 44. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp44.fbga>