



**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**  
**SEDE CUENCA**  
**CARRERA DE ANTROPOLOGÍA**

**FREESTYLE E IDENTIDAD: LA RESIGNIFICACIÓN DEL USO DEL  
ESPACIO PÚBLICO A TRAVÉS DE LA RESISTENCIA SIMBÓLICA.**

Trabajo de titulación previo a la obtención del  
título de Licenciada en Antropología

AUTORA: MARÍA FERNANDA ARPI SERRANO

TUTORA: LIC. MARÍA AMPARO EGUIGUREN EGUIGUREN, MSC.

Cuenca - Ecuador

2025

**CERTIFICADO DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DEL TRABAJO DE  
TITULACIÓN**

Yo, María Fernanda Arpi Serrano con documento de identificación N° 0104900535 manifiesto que:

Soy la autora y responsable del presente trabajo; y, autorizo a que sin fines de lucro la Universidad Politécnica Salesiana pueda usar, difundir, reproducir o publicar de manera total o parcial el presente trabajo de titulación.

Cuenca, 20 de enero de 2025

Atentamente,



---

María Fernanda Arpi Serrano

0104900535

**CERTIFICADO DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE  
TITULACIÓN A LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

Yo, María Fernanda Arpi Serrano con documento de identificación N° 0104900535, expreso mi voluntad y por medio del presente documento cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autora del Artículo académico: “Freestyle e identidad: la resignificación del uso del espacio público a través de la resistencia simbólica.”, el cual ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciada en Antropología, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En concordancia con lo manifestado, suscribo este documento en el momento que hago la entrega del trabajo final en formato digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

Cuenca, 20 de enero de 2025

Atentamente,



---

María Fernanda Arpi Serrano

0104900535

## CERTIFICADO DE DIRECCIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, María Amparo Eguiguren Eguiguren con documento de identificación N° 1706962881, docente de la Universidad Politécnica Salesiana, declaro que bajo mi tutoría fue desarrollado el trabajo de titulación: FREESTYLE E IDENTIDAD: LA RESIGNIFICACIÓN DEL USO DEL ESPACIO PÚBLICO A TRAVÉS DE LA RESISTENCIA SIMBÓLICA., realizado por María Fernanda Arpi Serrano con documento de identificación N° 0104900535, obteniendo como resultado final el trabajo de titulación bajo la opción Artículo académico que cumple con todos los requisitos determinados por la Universidad Politécnica Salesiana.

Cuenca, 20 de enero de 2025

Atentamente,



---

Lic. María Amparo Eguiguren Eguiguren, MSc.

1706962881

## Resumen

El estudio sobre las batallas de freestyle en el espacio público explora cómo los jóvenes en Cuenca resignifican este espacio a través de la resistencia simbólica, utilizando el freestyle como una herramienta de expresión y sublevación. Las batallas de freestyle, en su naturaleza de competencia e improvisación, se convierten en un acto de resistencia simbólica frente a los estigmas sociales y estructuras de poder, permitiendo que los participantes transformen su adversidad en una forma de orgullo y validación. El espacio público, en este contexto, se resignifica como un lugar donde se establece una interacción constante entre los competidores, el público y los elementos del entorno, creando una plataforma para la expresión de identidad, masculinidad y la lucha por la aprobación social.

El estudio se enmarca dentro de tres teorías principales: la teoría del performance de Víctor Turner, que se aplica para comprender las batallas como un ritual performativo; la teoría de la resistencia de James Scott, que permite analizar cómo las prácticas de freestyle son una forma de resistencia simbólica frente a las imposiciones sociales; y la teoría de Henri Lefebvre que enmarca la importancia del espacio público como lugar de interacción y de construcción de significado. Además, se incorpora la teoría de Bourdieu para analizar las relaciones de poder presentes en la comunidad, el capital cultural y simbólico de los participantes, y la microeconomía presente en estos eventos, lo que agrega una capa de análisis sobre el valor simbólico y económico que se genera en estos espacios públicos.

**Palabras claves:** Freestyle, espacio público, resistencia simbólica, identidad, performance, cultura urbana.

## **Abstract**

The study of freestyle battles in public spaces examines how young people in Cuenca re-signify this space through symbolic resistance, using freestyle as a tool for expression and subversion. Freestyle battles, in their competitive and improvisational nature, become acts of symbolic resistance against social norms and power structures, allowing participants to transform their adversity into pride and validation. In this context, the public space is re-signified as a place where constant interaction occurs between competitors, the audience, and the elements of the environment, creating a platform for the expression of identity, masculinity, and the fight for social approval.

The study is framed within three main theories: Victor Turner's performance theory, which helps understand battles as a performative ritual; James Scott's theory of resistance, which allows for the analysis of how freestyle practices are a form of symbolic resistance against social impositions; and Henri Lefebvre's theory, which frames the importance of public space as a place for interaction and the construction of meaning. Additionally, Bourdieu's theory is incorporated to analyze the power relations within the community, the cultural and symbolic capital of the participants, and the microeconomy present in these events, adding a layer of analysis on the symbolic and economic value generated in these public spaces.

**Keywords:** Freestyle, public space, symbolic resistance, identity, performance, urban culture.

## Contenido

1. Introducción .....	1
2. Marco teórico .....	2
3. Metodología y métodos .....	6
4. Interpretación de resultados .....	7
4.1 Definición de freestyle .....	7
4.1.1 Actores intervinientes .....	8
4.2 Espacios de encuentro .....	9
4.3 Espacio público como escenario performático .....	11
4.4 Masculinidades y falta de presencia femenina en las batallas de freestyle .....	22
4.5 Relaciones de poder e intereses .....	24
5. Conclusiones .....	33
6. Referencias bibliográficas .....	35

## **1. Introducción**

Este estudio se enfoca en las batallas de freestyle en la ciudad de Cuenca, un fenómeno cultural emergente que ha ganado protagonismo entre los jóvenes. El propósito del artículo es explorar las razones detrás de la elección del espacio público como escenario para estas batallas y analizar si esta práctica está relacionada con la búsqueda de visibilidad, la resistencia y la construcción de identidad. A través de este análisis, se pretende comprender cómo los competidores, a través de sus rimas improvisadas, se posicionan en el espacio público, qué aspectos buscan visibilizar con su arte y qué papel juega la interacción con el público en la legitimación de sus habilidades.

La metodología de investigación se basó en la observación no participante y la realización de entrevistas semiestructuradas y abiertas con actores clave como jóvenes freestylers, organizadores de eventos y espectadores. Esto me permitió identificar que las batallas de freestyle funcionan como espacios donde se construyen y negocian identidades individuales y colectivas. Este fenómeno refleja tensiones entre la resistencia a las jerarquías sociales tradicionales y la reproducción de dinámicas internas de poder, especialmente en torno al género y la validación por parte del público.

En este estudio investigo si las batallas de freestyle sirven no solamente como una forma de competencia, sino también como un espacio para la afirmación y expresión de identidades colectivas e individuales. Además, examino las implicaciones sociales y culturales de este fenómeno, así como su impacto en la resignificación del espacio público y sus usos. La investigación busca ofrecer una visión integral del freestyle como una herramienta de resistencia simbólica y un medio para reconfigurar la interacción social en el contexto urbano de Cuenca.

## 2. Marco teórico

El presente trabajo se centra en el análisis del freestyle y la identidad como resignificación del uso del espacio público en la ciudad de Cuenca, a través de la resistencia simbólica; mi investigación pretende ampliar este campo de estudio al explorar antropológicamente no solamente la resignificación del uso del espacio público por parte de los grupos, sino la estructura y dinámica implícita en el funcionamiento del freestyle en Cuenca, y, el sentido de pertenencia de los integrantes de los grupos.

Para este análisis he considerado relevante retomar la investigación de Juan Francisco Barreto Méndez, titulada “Diseño de una revista digital sobre los inicios y desarrollo del rap en la ciudad de Cuenca”, que aborda de forma cronológica la historia de la música rap en la ciudad (Barreto Méndez, 2022).

Además, en relación con el contexto y el tema de investigación es relevante la contribución de Andrea Ordóñez Palacios con el proyecto titulado “Nenas invadiendo espacios. Participación de jóvenes adolescentes en batallas de freestyle”; la autora analiza la invisibilización de las mujeres dentro de las batallas, así como su falta de empoderamiento; analiza también como las mujeres son solo espectadoras de los eventos y actividades que realizan los grupos de freestyle. (Ordoñez Palacios, 2022, págs. 241-260.).

A pesar de que ambas propuestas tienen un enfoque distinto, las dos coinciden en la importancia de analizar la evolución del rap y la aparición de los grupos de freestyle en la ciudad de Cuenca desde una perspectiva crítica, que ofrece aspectos importantes para una visión completa. Mientras que Andrea Ordóñez Palacios se enfoca en la casi nula participación de las mujeres y su falta de empoderamiento (Ordoñez Palacios, 2022), Juan Francisco Barreto Méndez pretende contribuir a la aceptación de los movimientos

urbanos, en especial de la música rap, por parte de la sociedad, así como a la creación de nuevos espacios para esta música (Barreto Méndez, 2022).

La presente investigación se sostiene en algunos conceptos como resistencia simbólica, teoría de agencia, espacio público urbano, identidad y poder.

En cuanto a la teoría de la resistencia simbólica, es clave el concepto de James Scott (1990) presentado en su obra "Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos". El autor conceptualiza la resistencia como un fenómeno que va más allá de las formas explícitas o directas de confrontación y hace énfasis en otros modos encubiertos de oposición.

Al plasmar esta teoría en los encuentros de freestyle en la ciudad de Cuenca, se observa que las narrativas, las rimas y las batallas crean un "disfraz político" (Scott, 1990) que critica las estructuras sociales, económicas y políticas que, de manera indirecta e implícita, marginalizan a estos grupos; la crítica se expresa por medio de los testimonios personales, vivencias, sentires y experiencias manifestados al momento de batallar contra su oponente.

El freestyle actúa como una herramienta que, aunque aparentemente es un hecho cultural y de entretenimiento, está cargada de significados subversivos, cuestionando las desigualdades y normas sociales impuestas. Por otra parte, el freestyle puede ser visto como una práctica que permite a los jóvenes crear un "mundo al revés" (Scott, 1990), donde se crea un espacio simbólico y donde las reglas sociales se suspenden momentáneamente para que las voces subalternas sean el foco central, que, además, sirve como un dispositivo que fortalece la cohesión en el grupo.

Con respecto a la teoría de agencia, James Scott (1990) sugiere que la agencia es la capacidad de los individuos y grupos subordinados para crear y defender un espacio social

en el cual se pueden expresar. Al actuar de manera independiente y tomar decisiones, en este caso los jóvenes freestylers, ponen en acción la agencia para negociar su propia posición en relación con el poder dominante, utilizando tácticas que pueden ser consideradas como formas de resistencia simbólica, dando así un grado de autonomía y control a su conducta.

En este sentido, se reconoce la agencia de los dominados, quienes, a pesar de estar en una posición de desventaja, encuentran maneras de resistir y desafiar al poder, creando y abriendo escenarios de resistencia para reivindicar su identidad y derechos.

Abordando el concepto de identidad, Wade (1997) define a las identidades como construcciones sociales que se transforman constantemente, dependiendo de las interacciones con otros factores como el género, la religión, la sexualidad y las estructuras de poder, es decir, que se redefine continuamente en respuesta a los contextos sociales, culturales y políticos.

Bajo esta lógica es importante reconocer a la resistencia dentro de las identidades en constante cambio (Wade, 1997). Si aplicamos esta teoría al campo del freestyle, se evidencian las formas en que los jóvenes utilizan el arte como resistencia cultural y simbólica, lo que permite que, a pesar de los cambios en las estructuras de poder, puedan mantener una continuidad en sus formas de expresión y en sus proyectos identitarios. También la identidad se presenta como una construcción social dinámica, flexible, en constante transformación, que se expresa y negocia constantemente a través de los discursos y actuaciones.

Otro concepto fundamental es el de espacio público, planteado por Henri Lefebvre (1974) en “La producción del espacio”; el autor remarca que el espacio no es un contenedor físico neutral sino una construcción social producida a través de prácticas cotidianas y

relaciones de poder. El espacio público es el resultado de la interacción entre las personas, las instituciones y las ideologías, lo que lo convierte en un lugar de negociación de poder y resistencia.

En este marco, las zonas donde se realizan las batallas de freestyle en Cuenca no son simplemente lugares donde los jóvenes se reúnen, sino espacios que se transforman y resignifican a través de la práctica del freestyle, ya que estas actividades culturales no solo generan encuentros y comunicaciones, sino que, por medio de sus narrativas e historias de vida, también desafían y confrontan las jerarquías y el orden social.

Lefebvre (1974) advierte sobre la amenaza que el urbanismo contemporáneo impone sobre los espacios públicos, reduciéndolos a lugares de tránsito o consumo. Sin embargo, las batallas de freestyle revitalizan estos espacios, convirtiéndolos en lugares de convergencia y expresión donde los jóvenes crean una forma de resistencia simbólica que desafía las normas sociales y urbanas.

### **3. Metodología y métodos**

Esta investigación sobre el freestyle en Cuenca tiene un enfoque cualitativo para profundizar en las dinámicas de identidad, resistencia y agencia que emergen de los encuentros de grupos de freestyle en los espacios públicos.

Entre las técnicas de investigación, me he apoyado en la observación no participante, que me permitió conocer el entorno donde se desarrollan las batallas de freestyle, pudiendo captar interacciones presentes dentro de las batallas, así como significados inmiscuidos en el lenguaje, la vestimenta y el comportamiento. Al observar sin intervenir, he logrado documentar las dinámicas presentes y el uso del espacio público en el contexto, analizando como estos elementos contribuyen a la construcción de identidades colectivas y se constituyen en actos de resistencia.

También he realizado diálogos y entrevistas (semiestructuradas y abiertas) con actores clave, incluyendo freestylers, organizadores de eventos y espectadores; esta técnica me ha permitido explorar las experiencias, motivaciones y percepciones de los participantes respecto a su práctica y su comunidad. Estos relatos en primera persona dan paso a la obtención de una variedad de voces dentro del grupo y contribuyen a comprender la resistencia simbólica y la construcción de identidades. La información recopilada a través de estas interacciones me ha permitido identificar las narrativas que surgen en torno al freestyle y su relación con el contexto social y urbano de Cuenca.

Por otro lado, realicé una revisión bibliográfica para contextualizar teóricamente el estudio sobre el freestyle en Cuenca y su relación con las identidades y resistencias simbólicas. Este proceso me permitió analizar y comparar algunos estudios previos relacionados con la cultura urbana y el arte como forma de resistencia, las dinámicas del espacio público y la construcción de identidades juveniles en contextos de marginalización.

## 4. Interpretación de resultados

### 4.1 Definición de freestyle

El freestyle pertenece a la cultura del hip hop, es una forma de improvisación verbal en la que los participantes crean rimas y versos espontáneamente sobre una base musical conocida como "beat", estas rimas deben ser coherentes, impactantes y atractivas, abordando temas que pueden ir desde experiencias personales hasta comentarios sociales. Es una práctica común en el ámbito del hip-hop que combina creatividad, ritmo y versatilidad temática.

Estas batallas tienen reglas específicas que varían según el evento o contexto. Generalmente, comienzan con la inscripción por parte de los participantes, luego la presentación de los mismos y una introducción por parte del host, quien explica las normas, los formatos y las temáticas seleccionadas. Los competidores deciden quién inicia, ya sea al azar o por consenso. Los participantes tienen un tiempo limitado para improvisar, alternando turnos que pueden durar entre 30 segundos y un minuto, dependiendo del formato.

Existen distintos tipos de batallas, como las de formato 4x4 (4 entradas de 4 tiempos); las temáticas donde los competidores improvisan sobre ideas específicas propuestas por el público o los jueces, las *a capella* que se realizan sin música, las de *round libre* sin restricciones temáticas, o las que incluyen objetos o imágenes como inspiración.

Durante las batallas, los freestylers emplean estrategias como el ataque y la defensa, respondiendo y contraatacando en tiempo real; las *punchlines*, que son frases contundentes diseñadas para impactar o humillar al rival; la fluidez para mantener un ritmo constante, y referencias culturales que les permitan conectar con el público.

Para poder ganar, es esencial dominar varios aspectos técnicos del freestyle como la lírica, que tiene que tener sentido en lo que se dice; las rimas deben ser coherentes para poder transmitir un mensaje o idea; la métrica que es la estructura rítmica y sonora con la que se organizan las palabras y frases dentro de una rima; la puesta en escena, que es el performance del competidor, cómo se mueve, su actitud, su lenguaje corporal y su presencia escénica; y el *flow*, que es la capacidad de encajar las rimas con el ritmo de la base musical.

#### **4.1.1 Actores intervinientes**

Los roles de los competidores, el jurado, el host y los organizadores, suelen estar interconectados y muchas veces son intercambiables. Por ejemplo, un competidor puede ser jurado en una batalla y host en otra, o un host puede también competir y un organizador puede ser a su vez host o competidor y jurado en otra batalla.

- **Competidores:** Son los protagonistas de las batallas de freestyle, quienes se enfrentan verbalmente por medio de la improvisación de rimas. Si bien los competidores provienen de contextos variados, la mayoría son jóvenes de entre 18 y 23 años de clase media y media-baja, aunque hay excepciones que reflejan la heterogeneidad de la comunidad.
- **Jurado:** Es el grupo conformado por tres personas, ya sean competidores, excompetidores o personas que no son expertos en freestyle pero que asisten regularmente a las batallas y están familiarizados con la cultura; están encargadas de evaluar y decidir quién gana cada batalla.
- **Host:** Es quien conduce las batallas, presenta a los competidores, anuncia los formatos que se van a llevar a cabo, se encarga de llevar un ambiente de armonía y respeto. Un buen host debe tener carisma, actitud y habilidades de comunicación para conectar con el público y los competidores.

- **Organizadores:** Son los responsables de planificar y llevar a cabo las batallas de freestyle, suelen ser competidores activos o personas involucradas en la escena que asumen el reto de gestionar los aspectos logísticos y administrativos del evento, como coordinar el lugar, la fecha y el formato de las batallas, manejar las inscripciones, premios y recursos económicos y promover el evento en redes sociales y otros medios.

Esta flexibilidad estructural dentro de la escena del freestyle permite que las competencias funcionen de manera armónica, ya que los roles y las responsabilidades pueden ser asumidos o redistribuidos según las necesidades del momento, lo cual facilita una gestión rápida frente a cambios imprevistos, asegurando que las batallas puedan llevarse a cabo sin mayores contratiempos.

#### **4.2 Espacios de encuentro**

El Centro histórico de Cuenca destaca por su rica variedad de espacios públicos, que incluyen parques, plazas, plazoletas y mercados. Cada uno de estos lugares se distingue por sus usos y funciones específicos, los mismos que se encuentran normados a través de ordenanzas y reglamentos. Así, la Constitución ecuatoriana establece en su artículo 31 que

las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural. El ejercicio del derecho a la ciudad se basa en la gestión democrática de ésta, en la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad, y en el ejercicio pleno de la ciudadanía. (Constitución de la República del Ecuador, 2008).

Me centro en el análisis de cuatro espacios públicos ubicados en el Centro histórico de la ciudad, donde se llevan a cabo batallas de freestyle:

**Plaza de San Francisco:** está ubicada en el centro mismo de la ciudad; es considerada como un espacio emblemático rodeado de edificaciones de arquitectura colonial y moderna; en la plaza podemos encontrar usos tradicionales como la venta de yerbas medicinales, inciensos y palo santo, o ropa bordada para el Niño Jesús, o, venta de artículos actuales como ropa, artesanías, zapatos; también se observa la presencia de personas que buscan trabajo en el área de la construcción. Desde su rehabilitación entre el 2017 y 2019, la plaza se ha convertido en un lugar de encuentro para eventos culturales, ferias artesanales y actividades sociales, siendo un espacio de interés tanto para los habitantes de la ciudad como para turistas nacionales y extranjeros (Municipalidad de Cuenca, 2007).

**Puente Roto:** está ubicado sobre el río Tomebamba y fue construido entre 1840 y 1849 por el maestro Juan de la Cruz Pigara para unir la ciudad histórica con la parte baja de la ciudad conocida como “El Ejido”. El 3 de abril de 1950, una crecida del río se llevó parte del puente, quedando hoy una estructura como testimonio de la historia de la ciudad (Criollo, Orellana, Serrano, & Washima, 2013). Hoy se ha convertido en un mirador en el que se observa la vida de la ciudad moderna y el paisaje natural del río Tomebamba. Tanto el Puente Roto como la plazoleta que se encuentra debajo, son usados para exposiciones de arte, presentaciones culturales, eventos culturales y espacios de descanso y contemplación.

**Escalinata Francisco Sojos Jaramillo:** está ubicada en el Centro histórico y es considerada como un espacio público que conecta el centro de la ciudad con las orillas del Río Tomebamba y con el conocido Parque de La Madre; es un lugar de tránsito, pero

es común observar grupos de personas ejercitándose o realizando actividades culturales y recreativas.

**Plazoleta La Merced:** es un espacio público que se encuentra frente a la Iglesia de la Merced, una de las más antiguas y representativa de la ciudad; la plazoleta está rodeada de edificios coloniales, como el Museo Municipal Remigio Crespo Toral y es un punto de encuentro popular, tanto para residentes como para turistas, ofreciendo un lugar para el descanso y la contemplación. Además, se utiliza para actividades culturales, exposiciones y eventos sociales.

#### **4.3 Espacio público como escenario performático**

Los lugares seleccionados para las batallas de freestyle, como la plaza San Francisco, la plaza La Merced, el Puente Roto o las escalinatas Francisco Sojos Jaramillo y Juana de Oro, no son elegidos al azar, ya que estas zonas céntricas y transitadas permiten mayor visibilidad y afluencia de espectadores tanto habituales como aquellos que están de paso.

En cuanto a la disposición del espacio debo mencionar que, en las plazas y puentes, los competidores, el jurado y el host se colocan en el centro de un círculo rodeado por el público, mientras que, en las escalinatas, el público y el jurado ocupan las gradas y los competidores y el host se encuentran frente a la mirada de los espectadores. Este cambio en la organización dentro del espacio refleja su capacidad para adaptarse como escenario performático y de expresión.

Henri Lefebvre redefine el espacio como un producto social que resulta de las interacciones y relaciones sociales, culturales y políticas. En lugar de ser un contenedor físico estático, el espacio es un fenómeno dinámico, producido por las prácticas cotidianas y por las luchas de poder entre grupos sociales. Para Lefebvre, el espacio es tanto un escenario de conflicto y negociación como un medio para la apropiación y transformación

de los individuos y grupos que lo habitan, siendo fundamental en la organización de la vida social y en la configuración de las relaciones de poder (Lefebvre, 1974).

Cada batalla desarrollada en estos espacios les otorga un nuevo propósito, por ejemplo, las plazas, los puentes y las escalinatas, usualmente concebidos como lugares de paso, comercio o reunión informal, se convierten en lugares de constante intercambio de significados y reacciones, donde las rimas reconfiguran su intención original, por lo que este cambio temporal amplía el carácter cultural del espacio público.

La disposición del espacio público no solo organiza el flujo de personas y actividades, sino que también genera un escenario apto para la interacción e intercambio social. En este sentido, el espacio trasciende su función utilitaria para convertirse en un escenario de expresión, a través del cual los competidores se visibilizan, utilizando el entorno como una plataforma que amplifica su presencia y voz ante el público, compuesto por espectadores intencionales y por transeúntes casuales atraídos por el espectáculo.

El espacio público es esencial; Hannah Arendt (1958), lo concibe como el lugar donde los seres humanos actúan colectivamente, interactúan y se presentan unos a otros, permitiendo la manifestación de la vida política a través de la acción. Esta acción, única e impredecible, se produce en un contexto de libertad y pluralidad y cobra sentido solo en interacción con otros, como un acto que genera respuestas públicas y colectivas. Además, el espacio público es un lugar de aparición donde los individuos manifiestan su singularidad revelándose como agentes únicos, y, es un escenario en el que la pluralidad, entendida como la libre expresión de diversas opiniones y formas de vida, permite la construcción de realidades compartidas.

En este sentido las batallas de freestyle en esos espacios se convierten en una manifestación de libertad para expresarse públicamente, donde los participantes, al

interactuar, crean una red de relaciones públicas que trasciende lo performático y funcionan como acciones que permiten a los competidores aparecer y ser reconocidos en el espacio social, reivindicando su derecho a ocupar la ciudad o “el ejercicio pleno de la participación ciudadana y la consiguiente apropiación de la ciudad, de forma democrática y equitativa, trascendiendo los límites de la oficialidad” (Naranjo, 2022). Al hacer freestyle, no solo reafirman su identidad, sino que también construyen un tejido comunitario simbólico, donde la presencia y validación del otro otorgan sentido a la acción pública y fortalecen el carácter colectivo del espacio.

Es decir, el espacio público es un lugar de "lo vivido", donde se producen interacciones significativas y donde los actores sociales no solo cumplen con usos preestablecidos, sino que también transforman el espacio a través de sus acciones, desafiando así las representaciones del espacio que son impuestas por planificadores y autoridades, (Lefebvre, 1974). Así, en este contexto, las batallas de freestyle no solo transforman el entorno urbano, sino que también se convierten en un acto performático que reconfigura las relaciones sociales, que permite la aparición de nuevas formas de interacción.

En cuanto a la performance, Richard Schechner (2000) la describe como un comportamiento restaurado que abarca no solo las artes escénicas, sino también las rituales y las situaciones cotidianas, transformando y reinterpretando conductas, saberes y actitudes culturales. Este enfoque permite que los actos performáticos no solo reflejen, sino que sean agentes activos de cambio cultural.

En este sentido, las batallas de freestyle se convierten en un acto performático, donde los participantes no solo se presentan, sino que se transforman a través de la interacción, reinterpretando sus identidades y generando nuevos significados en el espacio público.

Victor Turner (1969), por su parte, introduce el concepto de “dramas sociales”, definidos como unidades de conflicto y resolución que atraviesan fases de quiebre, crisis, desagravio y reintegración. Las batallas de freestyle son un enfrentamiento verbal que marca el quiebre y que se intensifica a través de los ataques líricos (crisis) que buscan legitimar su dominio o su posición (desagravio); el resultado final, ya sea victoria, derrota o aceptación mutua, lleva a una reintegración del competidor en la escena o, en algunos casos, a una redefinición de su rol dentro de la comunidad.

Dentro de este proceso, los competidores construyen personajes como herramientas narrativas que guían su actuación. Actúan como vehículos para la autoexpresión y la negociación de su identidad. Respecto a la identidad, Peter Wade (1997), la define como construcciones sociales que se transforman constantemente, dependiendo de las interacciones con otros factores como el género, la religión, la sexualidad y las estructuras de poder, es decir, que se redefine continuamente en respuesta a los contextos sociales, culturales y políticos.

Turner (1969) introduce también el concepto de “anti-estructura”, un espacio transitorio en el que las jerarquías y normas sociales son suspendidas, permitiendo una expresión libre e igualitaria. Así, al momento de batallar, no importa si la ofensa va dirigida a los jueces, a los organizadores, a los contrincantes o al público. Las batallas de freestyle operan en este espacio liminal, donde los competidores transitan entre sus identidades cotidianas y los personajes performativos que adoptan para la ocasión. Este estado liminal no solo permite a los participantes desafiar las normas sociales establecidas, sino que también les ofrece la oportunidad de redefinir su rol dentro de la comunidad, pasando de ser desconocidos a ser reconocidos como figuras centrales, o incluso posibles ganadores por su habilidad y creatividad.

Durante este proceso liminal emerge lo que Turner (1969) denomina “communitas”, una conexión igual y espontánea entre los participantes y el público. Aunque existen jerarquías dentro del evento, como la figura del organizador o la del juez, la interacción en la batalla crea un espacio donde las desigualdades externas se diluyen momentáneamente, permitiendo que todos compartan un sentido de comunidad basado en la celebración del arte y la creatividad.

Según lo manifestado por dos de los competidores, Daniel (JC) y William (Killock), los personajes mencionados pueden adoptar actitudes, estilos o discursos diferentes a los de su vida cotidiana, como un tímido que se transforma en un competidor agresivo o alguien que utiliza estereotipos o valores que no comparte, con el objetivo de conectar y provocar reacciones en el público, ajustando su narrativa a lo que los espectadores deseen escuchar.

JC (competidor y jurado):

*...va a depender full de tu personaje, porque si tú ya llevas yo qué sé 10 años en el free y tu personaje ha sido ser un burlón, un morbos, un machista tienes que seguir haciéndolo...*

Killock (competidor):

*...la gente va a ver de ti es un personaje y lo que tú haces realmente puede ser otra cosa, porque digamos que hay muchas veces en las que el público es un poco morbos y les gusta que el otro juegue con algo, entonces es como que cuando tú pasas esa barrera tú sabes que puedes causar el grito, pero si es que no pasas esa barrera, tú puedes opacarte.*

Las entrevistas revelan cómo los competidores gestionan sus identidades dentro de las batallas de freestyle, adoptando diferentes personajes según el contexto y la situación. Siguiendo el análisis de Goffman (1959), cada individuo actúa como un actor en un

escenario, construyendo una imagen específica para destacar y lograr dejar una impresión en el público, los jueces y sus oponentes. El personaje que los competidores adoptan está influenciado por las expectativas del público y por la reacción a ciertos comportamientos que, aunque puedan ser moralmente cuestionables, son aplaudidos por su audacia. Los *freestylers*, por lo tanto, se encuentran operando en un espacio liminal (Turner, 1969), pero también en un espacio donde son conscientes de su rol como "actores", tal como lo plantea Goffman (1959).

Una vez definido el personaje del competidor o competidora, este debe establecer su estilo y presencia escénica, que está compuesta de la narrativa, dominio del espacio, carisma, autenticidad y corporalidad. Goffman (1959), habla sobre la "fachada" constituida por los elementos y comportamientos que una persona utiliza para proyectar una imagen ante los demás. Esto incluye componentes materiales como la vestimenta o accesorios, elementos expresivos como los gestos y el lenguaje corporal, y, aspectos simbólicos como el uso del lenguaje y la narrativa. Esta construcción permite que se presenten como figuras fuertes y confiadas dentro de la escena.

Un ejemplo claro de esta "fachada" es la vestimenta, el uso de ropa floja y zapatillas deportivas que responde a una estética del "*streetwear*" (moda urbana), estrechamente ligada con la cultura hip hop. Este estilo no es accidental, es parte de la construcción de la identidad como miembro y como competidor.

Por otro lado, la parte corporal siempre es importante, ya que los *freestylers* también se expresan por medio de gestos para fortalecer su presencia y marcar territorio dentro de la escena. El acercamiento desafiante a la contraparte, la mirada fija o los movimientos de cuerpo agresivos, son una forma de reafirmación del poder y de control sobre el espacio. Un competidor puede, por ejemplo, mirar despectivamente a su oponente mientras lo

"remeda" o hace gestos burlones hacia él para descalificar su desempeño y desestabilizarlo emocionalmente.

Michel Foucault (1978), en su teoría de la microfísica del poder, argumenta que el poder no se distribuye de manera centralizada, sino que se dispersa a través de interacciones cotidianas y comportamientos, penetrando los cuerpos, y, advierte que este poder se ejerce a través de tecnologías disciplinarias. En el contexto de las batallas de freestyle, las acciones corporales de los competidores funcionan como tecnologías de poder en las que el cuerpo se convierte en un medio para expresar control y dominancia sobre el espacio y sobre el oponente. Este tipo de gestos no solo buscan descalificar al adversario, sino que actúan como una forma de inscripción simbólica de poder y como una estrategia para desestabilizar emocionalmente al contrincante, debilitando su confianza y control en el espacio.

En cuanto a las rimas, estas se construyen como un proceso de diálogo en el que los competidores improvisan y reaccionan a su contraparte, manteniendo coherencia y respetando las reglas establecidas. Las rimas pueden abarcar gran variedad de temas, desde situaciones cotidianas o aspectos personales como las dificultades y los logros, hasta reflexiones sobre la realidad sociopolítica y económica del país; incluso pueden referirse a eventos locales conocidos por el público, siempre y cuando reflejen superioridad sobre la contraparte.

Este proceso de diálogo refleja lo que James C. Scott (1990) describe como una "resistencia oculta", donde las críticas sociales no siempre son explícitas y emergen en formas simbólicas y codificadas, como el uso del freestyle como plataforma para subvertir las estructuras de poder, sin enfrentarlas directamente. Así, las rimas se convierten en una forma de "disfraz político" que enmascara las luchas personales o sociales bajo la apariencia de una competencia. A través de esta improvisación, los *freestylers* resisten

simbólicamente las condiciones que los afectan, desafiando la narrativa oficial con un juego de palabras cargado de significados.

He podido notar que un factor común dentro de las líricas es cómo los *freestylers* convierten sus propias luchas personales en símbolos de fuerza y admiración. Por ejemplo, un competidor que ha pasado por dificultades personales, económicas o familiares, puede usar estas experiencias de manera creativa, abordando sus problemas como algo que los ha fortalecido y les ha dado carácter. Esto se puede evidenciar en la siguiente rima de *Sicosiado* (2024):

*Soy un alma en pena/ por eso estoy rodeado de problemas/ Ahora no me ata nada/  
me hice más fuerte con cada gota de dolor en mis venas.*

En esta rima, el *freestyler* no solo describe su sufrimiento, sino que también lo transforma en una fuente de poder y autodefinición. Este giro en la narrativa, en la que el dolor se convierte en fuerza, es un ejemplo claro de cómo se produce una inversión de la realidad, como describe Scott (1990), donde las luchas personales son subvertidas para proyectar una imagen de fortaleza frente a la adversidad.

Además, las batallas de freestyle hacen uso de la crítica social, política y económica; las rimas pueden tocar temas sobre el sistema, el gobierno, la desigualdad o las luchas colectivas, mostrando el poder de la palabra como un medio para cuestionar la realidad.

Un ejemplo podría ser:

*“Deben saber de sexo/ si no Ecuador seguirá siendo el país con más embarazos  
adolescentes”* (Bruno, 2024).

Este tipo de crítica se alinea con la idea de Scott (1990) de que los subordinados, mediante un "disfraz político", pueden desafiar las estructuras de poder sin hacerlo de manera directa o confrontativa. Aquí, el *freestyler* utiliza una crítica social que aborda un

problema real, pero lo hace de manera simbólica, ocultando su ataque directo hacia el sistema en una forma más disimulada y accesible para el público.

Aunque no todas las narrativas buscan explícitamente una reivindicación social, el simple hecho de abordar aspectos cotidianos, ya sean propios o generales, pone en evidencia las problemáticas sociales. Temas como la pobreza, la desigualdad, el alcoholismo, la drogadicción, la depresión o los abusos, emergen de forma espontánea en las rimas, reflejando tensiones sociales que son expuestas y reconocidas a través del arte.

De esta manera, el freestyle no solo se limita a la competencia, sino que se convierte en una plataforma de resistencia simbólica donde los *freestylers* usan su arte para posicionarse, expresar su descontento y crear nuevas narrativas frente a los problemas.

Cada personaje performático, a menudo, vinculado con una actitud desafiadora, rebelde y provocativa, carga con estigmas asociados que afectan a los competidores y al freestyle en general, arte al que la sociedad relaciona con imágenes negativas de la calle como el desorden, el vandalismo o el consumo de sustancias ilícitas, lo que genera tensiones, no solo con el entorno social externo, como autoridades o transeúntes, sino también dentro de sus propios círculos cercanos y familiares, como Killock menciona: *“En el ámbito familiar es como que dentro de la familia siempre va a existir ese sesgo de que, no, las personas que pasan en la calle de ley se dañan por esto y tal...”*

Según Goffman (1963), los “defectos de carácter” incluyen atributos percibidos como debilidades o fallas en la personalidad, como la deshonestidad, la falta de voluntad, o creencias extremas. Estas percepciones suelen depender de los estándares morales y culturales dominantes. En el contexto del freestyle, estas ideas se reflejan en la asociación de esta práctica con una supuesta falta de disciplina, irresponsabilidad o marginalidad. Al realizarse la puesta en escena predominantemente en la calle, se tiende a percibir a los

*freestylers* como personas que carecen de aspiraciones o que están desvinculadas de los valores de esfuerzo; por ejemplo, pude encontrar comentarios como este: “*Eso no es arte, es solo gente gritando palabras sin sentido en la calle. ¿Cómo puede ser esto?*” (Transeúnte 1).

Por otra parte, los “estigmas tribales” se asocian con la pertenencia a un grupo racial, étnico, religioso o cultural, y afectan tanto a individuos como a comunidades completas (Goffman, 1963). En el caso del freestyle, este estigma se vincula con su fuerte conexión a la cultura urbana, la cual históricamente ha sido asociada con lo marginal, vandálico o subversivo, por ejemplo: ... *en la calle hay drogas, en la calle hay alcohol, en la calle hay miles de cosas negativas que te van a llevar a cosas negativas...*” (Transeúnte 2).

El freestyle no solo enfrenta prejuicios individuales, sino que también se enmarca en una narrativa más amplia que estigmatiza las prácticas culturales alternativas asociadas a grupos de jóvenes, urbanos y, a menudo, racializados. La percepción de la calle como un espacio "problemático" amplifica este estigma, proyectándolo sobre los *freestylers* y sus comunidades.

En su teoría, Goffman (1963) explica que el estigma genera una brecha entre cómo la sociedad percibe a los individuos y quiénes son estos en realidad. En el caso del freestyle, esta brecha es evidente: mientras que los *freestylers* suelen ser jóvenes con habilidades artísticas, capacidad de improvisación y compromiso con su comunidad, la sociedad dominante tiende a percibirlos como personas sin rumbo o involucradas en actividades ilícitas.

Para muchos competidores, la práctica del freestyle levanta una "imagen de sospecha" que puede afectar su vida cotidiana. Algunos familiares de los *freestylers*, por ejemplo, asocian esta actividad con el ocio improductivo. A nivel social estos prejuicios impactan

directamente sobre la forma en que los competidores son tratados en los espacios públicos, debido a que la presencia de jóvenes reunidos en plazas o parques para improvisar, puede ser vista como una amenaza al orden público, lo que frecuentemente resulta en la desconfianza de algunos transeúntes o en la intervención de la policía, como JC menciona: *“Llegan los policías, obviamente desde una visión full retrógrada, a decir, esos manes están haciendo cosas malas, vamos a revisarles, de ley tienen drogas.”*

Esta percepción refleja la lucha de los competidores por legitimar su práctica como algo valioso frente a sus propios entornos. Los *freestylers* trabajan en la construcción de una nueva narrativa que reivindique al freestyle como una expresión artística y cultural legítima, a través de varias estrategias, como organizar eventos regulares y abiertos al público para que las personas pueden observar y participar; o vincularse con iniciativas artísticas locales llevando el freestyle a escenarios formales y mostrando su potencial como herramienta de educación y cambio social; o esforzarse por mostrar que el freestyle es un arte y una disciplina que requiere técnica, ingenio y dedicación.

James C. Scott (1990) denomina "resistencia oculta" a aquello no se presenta de manera abierta o confrontacional, sino que se manifiesta a través de estrategias cotidianas y prácticas subterráneas que desafían las normas sociales dominantes. Los *freestylers*, al organizar eventos regulares y abiertos al público, permiten que las personas observen y participen, transformando el freestyle en una forma de arte accesible y visible. Además, al vincularse con iniciativas artísticas locales y llevar el freestyle a escenarios formales, demuestran que este arte tiene un valor cultural y educativo, mostrando su potencial como herramienta de cambio social.

Las declaraciones de los *freestylers* reflejan su proceso de “resistencia oculta”. JC comenta: *“...a personas con adicciones, doy talleres con rap, entonces chuta, eso me llena el alma, me llena la vida, me llena el corazón y creo que el arte en realidad es eso,*

*culturizar a la gente y hacerla feliz*” Este comentario es un ejemplo de cómo los *freestylers* no solo buscan legitimar su práctica sino también utilizarla como una herramienta para transformar la realidad social y personal, llevando el arte a un nivel de cambio significativo.

Por su parte, Bona (host, competidor y organizador) afirma: *“Que todo el mundo sepa que esto no es una cosa de malas personas, sino que es un arte más.”* Aquí, la resistencia simbólica se ve reflejada en el intento de desafiar la estigmatización del freestyle, subrayando su validez como forma artística legítima.

Emilio, a su vez, señala:

*...porque lo que estamos diciendo no es algo común, es algo complejo, porque tú puedes decir, yo puedo rimarte 40 terminaciones en ‘on’, pero no cualquier persona te contesta lo que otra persona dice, con las terminaciones coherentes para que llegue un mensaje, entonces lo que se busca sería básicamente sería como que la parte de las personas valoren más el arte...*

En este caso, la resistencia simbólica se expresa a través del reconocimiento de la complejidad y el valor del freestyle, desafiando las ideas simplistas que reducen esta práctica a algo superficial, y promoviendo su valorización como arte auténtico y valioso.

#### **4.4 Masculinidades y falta de presencia femenina en las batallas de freestyle**

La masculinidad, según R.W. Connel (2021), es una configuración de prácticas construidas en el contexto de relaciones de género específicas. No se trata de un conjunto inmutable de características inherentes a los hombres, sino de dinámicas relacionales que responden a contextos históricos, culturales y sociales. El concepto clave de "masculinidad hegemónica" se refiere a aquellas formas de masculinidad que ocupan una posición dominante en un sistema de género patriarcal. Esta hegemonía no solo legitima

la subordinación de las mujeres, sino también la marginalización de otras masculinidades que no se ajustan a los estándares normativos.

La masculinidad hegemónica opera principalmente a través de la dominación simbólica y cultural, utilizando la persuasión ideológica, las instituciones sociales y las normas culturales para mantener su posición dominante (Connell & Messerschmidt, 2021). Sin embargo, este concepto también reconoce la existencia de múltiples masculinidades y su carácter dinámico, ya que las jerarquías de género están sujetas a cambios históricos. Así, las formas hegemónicas de masculinidad se configuran en relación con masculinidades subordinadas y cómplices, y con las mujeres, quienes a menudo desempeñan un papel activo en la reproducción o resistencia a estas dinámicas (Connell & Messerschmidt, 2021).

En el contexto de las batallas de freestyle, la masculinidad hegemónica se manifiesta a través de las prácticas culturales y discursivas que refuerzan un ideal masculino asociado con la agresividad, la competitividad y el control del espacio público. Este ideal se refleja en la importancia del lenguaje combativo y las actitudes dominantes, donde el respeto y la validación del público se obtienen al reafirmar superioridad sobre el oponente. Así, las batallas de freestyle no solo representan una plataforma para la expresión artística, sino también un escenario en el que se reproducen jerarquías de género.

*“O sea, yo creo que es más porque las mujeres son un poco menos agresivas de lo que puede llegar a ser un varón” (Killock)*

*“La cultura de Cuenca es full machista, ya deberíamos quitarnos esos pensamientos de que las mujeres son sumisas” (JC).*

*“O sea, esa parte es la que no me gusta en realidad cuando llegan chicas de la plaza, en realidad hasta de público, porque muchos las sexualizan, o van queriendo cortejarlas” (Asael).*

*“Es un ambiente de primera hostil. Porque tú llegas a competir y pues compites y te insultan entonces tal vez no es agradable de primera y casi todos somos chicos, entonces tal vez no tener como un aval directo, estar sola siempre es como una entrada complicada (Emilio)*

Además, Andrea Ordoñez, creadora del proyecto “Nenas invadiendo espacios”, afirma:

*Se creó la liga femenina de freestyle y se concentraron en batallar entre ellas. Yo considero que las chicas no lo han hecho como un estilo de vida, creo que el tema todavía de que es un poco machista limita mucho, una vez una chica me dijo que no le gustaba bajar porque todavía existen los insultos, todavía existen ese tipo de situaciones.*

La falta de presencia femenina en las batallas mixtas puede entenderse desde la teoría de las masculinidades como una consecuencia de las dinámicas hostiles que refuerzan la hegemonía masculina. Muchas mujeres prefieren participar en espacios exclusivamente femeninos, debido a factores como la sexualización y el uso del lenguaje sexista en las batallas. Esto no solo refuerza la exclusión de las mujeres, sino que también limita las posibilidades de diversificar los estilos y narrativas dentro del freestyle.

#### **4.5 Relaciones de poder e intereses**

En las batallas de freestyle, el espacio público no solo funciona como un escenario físico, sino también como un campo de negociación y un lugar de interacción constante entre los competidores, el público, los organizadores y el jurado; en este campo convergen múltiples intereses, ya sean económicos, sociales o culturales, y, diversas relaciones de

poder que configuran la comunidad. Aquí las jerarquías están determinadas por factores como habilidad, experiencia, trayectoria, popularidad, reconocimiento, logros acumulados, redes y alianzas.

Como menciona Pierre Bourdieu (1992), un campo es una estructura de relaciones objetivas entre posiciones, donde los agentes interactúan según las reglas, capitales y posiciones que ocupan. Estas relaciones están determinadas por el volumen y tipo de capital que poseen. Bourdieu (1992) compara el campo social con un "campo de juego" para ilustrar cómo los participantes interactúan y compiten por ciertos beneficios o apuestas, compartiendo la creencia de que vale la pena jugarlo. Sin embargo, no se trata de un juego con reglas codificadas, sino de normas tácitas, implícitas y a menudo invisibles (Bourdieu & Wacquant, 1992).

Cada jugador, dentro del campo del freestyle, sea un competidor, un juez, un organizador o el público, participa en el juego porque considera que las apuestas en juego son valiosas y significativas, sean estas el reconocimiento, el prestigio, el poder, la validación o incluso ciertos beneficios económicos. Las apuestas no solo dan sentido a su involucramiento, sino que también refuerzan y redefinen constantemente las dinámicas del campo, creando un espacio donde las posiciones de poder pueden ser desafiadas a través de las interacciones entre los participantes.

Los organizadores de las batallas juegan un papel crucial al ejercer un control significativo sobre la dinámica de las competencias. Son ellos quienes deciden aspectos clave como la fecha y lugar donde se llevará a cabo el evento, el costo de inscripción, el monto del premio destinado al ganador, los formatos que se desarrollarán en las competencias y las personas que serán parte del jurado. Sin embargo, en algunos casos, su influencia puede ir más allá de la organización logística, ya que a veces los organizadores pueden influir en los resultados de la competencia, favoreciendo a

competidores con mayor público y estatus. El testimonio de Killock, evidencia el poder que tienen los organizadores dentro de la escena:

*...depende qué representaría que cierta persona gane, porque dentro de todo lo que estás haciendo es política, entonces digamos, la organización sabe que si es que hacemos que gane esta persona, no va a representarnos un lucro más grande de lo que podríamos hacer si es que esta otra persona gane. De hecho, muchas veces en algunas competencias fingen que te arman las llaves, pero ya te dan las llaves armadas para que los mejores se enfrenten en las rondas finales para hacer que el espectáculo sea más grande, entonces sí o sí tiene que entrar la política para poder ver cómo hacemos que el evento se haga más grande.*

El hecho de que un competidor con más "nombre", es decir más prestigio o reconocimiento, sea favorecido por los organizadores, está directamente relacionado con su capital simbólico, ya que lo hace más valioso para el evento porque la organización prioriza la rentabilidad (capital económico) y la relevancia de los competidores más conocidos (capital cultural) para garantizar el éxito del evento.

El "capital" aquí funciona como un comodín que otorga poder dentro de un campo, permitiendo a los individuos acceder a posiciones de poder, influencia o reconocimiento, variando en su valor según el campo y el momento. Estos capitales pueden ser simbólicos -como el respeto y prestigio-, culturales -como la habilidad en la improvisación y el conocimiento de referencias-, sociales -como las conexiones dentro de la comunidad-, o, económicos -como el dinero generado por inscripciones, premios o eventos-.

Se evidencia que existen intereses implícitos por parte de los organizadores, intereses que pueden ser conseguidos gracias al capital social y simbólico que poseen. Entre estos intereses está la generación de ingresos a través de las inscripciones y el establecimiento

de conexiones con otros profesionales de la industria, con el objetivo de generar el crecimiento y desarrollo de la escena del freestyle en la ciudad. No obstante, hay que mencionar que estos intereses pueden influir, no siempre de forma positiva, en cómo se llevan a cabo las batallas; por ejemplo, en algunos casos, los organizadores pueden priorizar sus ganancias económicas entregando premios considerados injustos para los ganadores: *“A veces publican que van a dar cierta cosa de premio en el flyer y cuando ganas no te dan exactamente lo que prometieron...”* (Asael); *“ayer una competencia de dos dólares la inscripción, se inscribieron 14 personas y el premio fue cinco dólares. Según yo ahí falta mucha plata...”* (Emilio).

En este contexto, estas atribuciones de los organizadores agregan confusión al papel de los jueces, afectando a la transparencia en la toma de decisiones. En las competencias, el jurado desempeña un papel central al evaluar a los competidores y decidir quien avanza a la siguiente ronda y quien es el ganador.

Sin embargo, como se observa, su capacidad de decisión puede estar influenciada por dinámicas interpersonales, alianzas o presiones externas: *“...si hay un mal jurado que te tiene entre los ojos y no te quieren ver ganar y pierdes y pierdes y te hacen perder...”*. (Asael); *“yo veo un jurado y digo, en esta compe yo no puedo ganar, pero pongan contra quien me pongan, yo sé que en esta pierdo”* (Emilio); *“yo creo que los jurados son muy influenciables”* (Killock).

Los competidores más establecidos dentro de la escena tienen ventajas que les permiten mantener su posición. Debido a su trayectoria, han desarrollado habilidades y estrategias efectivas, han construido una red de conexiones amplia y han logrado reconocimiento y respeto dentro de la comunidad, lo que les otorga mayor credibilidad y confianza como *freestylers*. Este capital simbólico acumulado no solo valida su posición dentro de la

comunidad, sino que también influye en las decisiones de los jurados y organizadores, lo que les permite acceder a oportunidades y recursos que otros competidores no poseen:

*...a veces pesa mucho el nombre, es medio complicado porque una batalla mala de un chico nuevo contra mí que yo ya tengo un cierto nombre, si es una batalla mala lo más probable es voten por mí porque sí me conocen, pero una batalla muy buena de mí contra un chico nuevo y el primer día que llegue lo más probable es que también me voten por mí y eso ya no está bien, yo siento que siempre debería ser... Muy objetivos. O sea, lo ideal sería que nunca importe el nombre. Pero siempre importa. (Emilio)*

En consecuencia, los competidores nuevos se enfrentan a desafíos para establecerse y ganar reconocimiento, como la falta de experiencia, la dificultad para atraer y mantener la atención del público y la presión para innovar y ofrecer algo diferente. Por lo tanto, los competidores nuevos deben ser excepcionalmente buenos para demostrar que merecen estar en el mismo escenario que los competidores establecidos:

*Cuando recién estás empezando, yo me acuerdo que era imposible ganar. O sea, era como haga lo que haga con quien haga. Porque no me conocían. Era imposible. Como te digo, es entrada a la escena. Como que hasta que hagas algo increíble, nadie te cree que eres capaz de hacer algo increíble. Entonces, esa es jerarquía y no es culpa de quien tiene el nombre, es culpa del jurado. (Killock)*

Entonces, podemos observar que los competidores tienen varios intereses, como obtener reconocimiento y prestigio dentro de la comunidad del freestyle, profesionalizar su carrera, obtener premios en efectivo y lograr otros intereses más personales como demostrar su habilidad y superar a sus rivales o simplemente disfrutar de las competencias y la emoción de la competencia:

*Yo por ejemplo cuando veo que hay competencias con premios económicos ahí yo sí compito, yo pienso que sí, es muy importante, la verdad. (Asael)*

*Eso en realidad es muy bueno porque freestyle, como comento, algunos trabajamos, algunos estudiamos, pero no todos, la mayoría no tenemos un trabajo estable ni algo fijo. (Iván)*

*Es como que al inicio no te motiva eso, lo que te motiva es querer hacer lo que te gusta, pero ya cuando te das cuenta que existe una recompensa económica o algún premio que te dan por hacer lo que te gusta, es como que te motiva el doble o el triple. (Killock)*

*Cuando comienzas es amor al arte, en realidad, pero sí, todo depende de tu nivel obviamente, obvio luego se vuelve un incentivo si tienes una necesidad chévere, solo que eso te cambia un poco la mentalidad porque ya vas como que chuta tengo que ganar. (JC)*

Las posiciones de cada participante están conectadas por relaciones de poder, como quién domina una batalla, quién tiene más influencia en las decisiones o quién es más reconocido por el público. Además, cada posición se define por las oportunidades y recursos que los participantes pueden aprovechar dentro del freestyle.

El campo del freestyle tiene sus propias reglas y dinámicas, distintas a las de otros espacios sociales como el artístico o el económico formal. Las relaciones determinan quién tiene más influencia, quién lidera las batallas o quién es más reconocido por el público. Los jugadores no solo compiten para mejorar su posición, sino también para cambiar las reglas del juego. En un campo como el freestyle, esto puede implicar cuestionar la importancia del capital económico frente al simbólico o el cultural, y,

generar nuevas formas de reconocimiento o validación que alteren las jerarquías establecidas.

En las batallas de freestyle, el público juega un papel crucial en la dinámica de la competencia, existiendo diferentes tipos de asistentes según su nivel de involucramiento e interacción con el evento. En primer lugar, se encuentra el público de paso que está compuesto por personas que se detienen brevemente, atraídas por la energía del evento, y que, a menudo, se sienten impulsadas a participar de manera espontánea. Este tipo de público, aunque no necesariamente comprende todas las dinámicas del freestyle, puede conectar con las rimas a través de las emociones generadas en el evento, ya sea mediante gritos, aplausos o silencios que dan forma a la atmósfera. Un ejemplo claro de esto lo encontramos en el testimonio de un espectador que, aunque no conocía el freestyle, se sintió atraído por la energía de la batalla y se sorprendió por la habilidad de los competidores:

*Nunca había visto una cosa de estas, pero me llamó mucho la atención cuando pasé por aquí y vi a tanta gente y a los chicos. Me sorprendió cómo son capaces de improvisar tan rápido y decir tantas cosas. No entiendo muy bien cómo funciona, pero es super chévere participar; ponte si hay una rima buena y esa emoción de gritar es super chévere. Me parece que hay mucho talento y esfuerzo detrás de esto, que no se valora lo suficiente, por ejemplo, yo ni sabía de esto. (Espectadora 1)*

Por otro lado, existe el público formado por *freestylers* o personas inmersas en la cultura del hip hop que asisten a las batallas con el conocimiento de los códigos y técnicas del freestyle. Este público tiene un nivel de evaluación más profundo, apreciando las rimas no solo desde una perspectiva de entretenimiento, sino también como una manifestación artística con significado y habilidad técnica. Un espectador que se identifica con la cultura del freestyle expresó:

*Siempre me ha gustado el freestyle y trato de ir a todas las batallas que puedo, aunque yo ya no rapeo, para mí, estar en una batalla es una forma de apoyar esta cultura y ver cómo crece la escena acá, como que recién va agarrando fuerza también.* (Espectador 2)

El espacio donde se desarrollan las batallas de freestyle se convierte en un lugar de co-creación, un ámbito donde los participantes y el público se encuentran en un proceso de interacción mutua. Como menciona Hannah Arendt (1958), el espacio público es inherentemente frágil y depende de la acción conjunta para sostenerse. Su vulnerabilidad se hace evidente si se pierde la pluralidad y la interacción, como en contextos donde la libertad de expresión es limitada. En el caso de las batallas de freestyle, el espacio se ve constantemente recreado y afirmado a través de las dinámicas de participación y reconocimiento.

La interacción de los artistas con el público tiene un papel esencial en este proceso. Sus reacciones gritos, ovaciones, e incluso silencios impactan directamente en la confianza y el desempeño de los competidores. El público actúa como un agente activo en la validación y legitimación de los *freestylers*, proporcionando un capital simbólico que influye en su posición dentro de la comunidad del freestyle. El testimonio de Emilio es claro al respecto: *“Si empiezas mal y no hay apoyo, toda la batalla va de mal a peor. Entonces, si empieza mal, pero te apoyan, va mejor”*.

El “reconocimiento mutuo” (Arendt, 1958) en el espacio público permite a los competidores reafirmar su existencia y su valor dentro del ámbito social. El apoyo o la desaprobación del público contribuye a la construcción de una identidad colectiva que es validada por la mirada de los otros. Como explica JC: *“Cuando el público se vuelve loco es cool, porque ya te deja esa energía y te sientes listo”*.

El espacio se convierte entonces en una plataforma de “visibilidad” y “reafirmación” (Arendt, 1958). No es solo un lugar de competencia, sino un escenario donde los *freestylers* pueden demostrar su habilidad, pero también afirmar su existencia y pertenencia a un colectivo. Iván también lo menciona cuando señala la diferencia que marca el apoyo del público: *“No es lo mismo que yo tenga un público que no me grite nada a un público que esté ‘wow’, ‘wow’, ‘wow’, porque ese hecho de que el público te esté gritando te da más energía”*.

El público no solo influye en el desempeño de los competidores, sino también en la percepción del jurado. En algunas batallas, la influencia de la respuesta popular puede determinar el resultado, ya que el apoyo del público puede hacer que algunas rimas, aunque básicas o populistas, sean más valoradas por el jurado. Esto es evidente en las palabras de Emilio: *“El público influye mucho en el jurado, porque hay batallas que se ganan con rimas muy básicas, muy populistas que no deberían ganar”*.

Por último, como también señala Bona, la conexión con el público es fundamental para los competidores, ya que, si no logran conectar con la audiencia, su desempeño en la batalla se ve comprometido: *“Cuando el público le grita al otro, es como que tú mismo sabes que vas perdiendo, entonces eso ya te descoloca de una manera y otra”*.

En este sentido, las batallas de freestyle no solo son un ejercicio de improvisación y habilidad, sino un proceso de co-creación donde el espacio público se reafirma y los competidores encuentran en la interacción con el público una forma de validación y reconocimiento mutuo que refuerza su identidad dentro del colectivo.

## 5. Conclusiones

Las batallas de freestyle en la ciudad de Cuenca representan una manifestación cultural que trasciende la simple improvisación de rimas. Son actos performativos que resignifican el uso del espacio público, transformándolo en un escenario de creatividad y resistencia simbólica. A través de estas prácticas, los jóvenes no solo desafían los estigmas asociados con su edad, clase social o uso del espacio, sino que también construyen una narrativa colectiva que cuestiona las dinámicas de poder y pertenencia en la sociedad.

En este contexto, las plazas y parques se convierten en “espacios de encuentro”, cargados de nuevos significados que reflejan la identidad y las luchas de quienes los habitan. Estos lugares permiten a los participantes no solo expresarse, sino también resistir a las jerarquías tradicionales que históricamente han definido quién tiene derecho al espacio público. Sin embargo, esta resignificación también pone de manifiesto tensiones internas, donde el sentido de pertenencia y comunidad se entrelaza con dinámicas de poder y exclusión.

Por otra parte, los competidores asumen atributos como la agresividad verbal, la confianza extrema y la capacidad de someter al oponente, como sinónimo de “masculinidad” consolidando el espacio público como un ámbito predominantemente masculino. Este carácter masculinizado limita la inclusión y perpetúa barreras que dificultan la participación de mujeres y otras identidades de género. La escasa presencia femenina en las batallas refleja cómo los roles de género y las dinámicas de poder continúan moldeando el acceso al espacio público, reproduciendo desigualdades que las propias batallas intentan desafiar.

Aunque estas prácticas subvierten normas sociales externas, generan sus propias estructuras internas de poder. Los organizadores, los jueces, el host y el público son actores clave en la validación de los competidores, estableciendo jerarquías que, aunque

diferentes a las tradicionales, replican desigualdades que pueden restringir la diversidad de voces dentro de la comunidad de freestyle.

El aspecto económico también desempeña un papel fundamental en estas dinámicas. Las batallas no solo son actos simbólicos, sino también pequeñas economías autogestionadas. Desde la organización de eventos hasta la distribución de premios, estas prácticas reflejan la capacidad de los jóvenes para movilizar y generar recursos dentro de su entorno. Sin embargo, esta circulación de recursos también introduce nuevas relaciones de poder e intereses, ya que quienes controlan estas dinámicas tienen una influencia considerable sobre el desarrollo y la sostenibilidad de la escena.

En última instancia, las batallas de freestyle en Cuenca son mucho más que encuentros culturales; son actos políticos que cuestionan quién tiene derecho al espacio público y cómo este puede ser utilizado. Los jóvenes entonces, reafirman su derecho a ser visibles y a transformar los espacios que habitan.

Sin embargo, esta interacción está atravesada por desafíos, ya que, si bien el freestyle fomenta un espacio de expresión y resistencia, la falta de perspectivas femeninas y la perpetuación de estereotipos limitan su potencial como herramienta inclusiva y democratizadora. Reconocer estas tensiones es esencial para comprender cómo estas prácticas pueden evolucionar hacia espacios más inclusivos y representativos, donde la diversidad y la inclusión sean elementos centrales en la construcción de comunidades culturales.

## 6. Referencias bibliográficas

- Schechner, R. (2000). *Performance: teoría y prácticas interculturales*. Universidad de Buenos Aires. Obtenido de <https://www.rojas.uba.ar/storage/books/ZxpD1MsOUhBBfpjzKSI9OCDA11MWwSiCfc0EXFa3.pdf>
- Arendt, H. (1958). *La condición humana*. University of Chicago Press. Obtenido de <https://ezequielcingman.blog/wp-content/uploads/2020/09/la-condicion-humana-hannah-arendt.pdf>
- Barreto Méndez, J. F. (2022). *Diseño de una revista digital sobre los inicios y desarrollo del rap en la ciudad de Cuenca*. Obtenido de [https://issuu.com/bitacoraurbana/docs/bit\\_cora\\_urbana](https://issuu.com/bitacoraurbana/docs/bit_cora_urbana)
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1992). *Una invitación a la sociología reflexiva*. The University of Chicago Press. Obtenido de <https://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Bourdieu-P.-Wacquant-L.-2005.-Una-invite%C3%B3n-a-la-sociolog%C3%ADa-reflexiva.-Editorial-Siglo-XXI.pdf>
- Connel, R., & Messerschmidt, J. W. (2021). Masculinidad hegemónica. Repensando el concepto. *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*. doi:<https://doi.org/10.46661/relies.6364>
- Constitución de la República del Ecuador*. (2008). Obtenido de [https://www.defensa.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/02/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuador\\_act\\_ene-2021.pdf](https://www.defensa.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/02/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuador_act_ene-2021.pdf)
- Criollo, J., Orellana, C., Serrano, F., & Washima, S. (2013). *Plaza de San Francisco: Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica*. Cuenca.
- Foucault, M. (1978). *Microfísica del poder*. Obtenido de <https://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina39453.pdf>
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Obtenido de [https://consejopsuntref.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/goffman\\_erving\\_la\\_presentacion\\_de\\_la\\_per.pdf](https://consejopsuntref.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/goffman_erving_la_presentacion_de_la_per.pdf)
- Goffman, E. (1963). *Estigma: la identidad deteriorada*. Prentice-Hall, Inc. Obtenido de <https://sociologiaycultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/02/goffman-estigma.pdf>
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros, S. L. Obtenido de <https://istoriamundial.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf>
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros, S. L. Obtenido de <https://istoriamundial.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf>

- Municipalidad de Cuenca. (2007). *Guía de arquitectura: Cuenca*.
- Naranjo, M. (2022). El derecho a la ciudad: Una perspectiva antropológica. *Antropologías hechas en Ecuador*, 195-208. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Antropologi%CC%81as-hechas-en-Ecuador-Tomo-IV.pdf>
- Ordoñez Palacios, A. E. (2022). *Nenas invadiendo espacios. Participación de jóvenes adolescentes en batallas de freestyle*. Obtenido de ResearchGate: [https://www.researchgate.net/publication/360158912\\_Nenas\\_invasiendo\\_espacios\\_Participacion\\_de\\_jovenes\\_adolescentes\\_en\\_batallas\\_de\\_freestyle](https://www.researchgate.net/publication/360158912_Nenas_invasiendo_espacios_Participacion_de_jovenes_adolescentes_en_batallas_de_freestyle)
- Scott, J. (1990). *Los dominados y el arte de la resistencia: Discursos ocultos*. Londres: Yale University. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/james%20scott-2.pdf>
- Turner, V. (1969). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Nueva York: ADLINE PUBLISHING CO. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/turner-dramas-sociales%20archivos%20carlos%20reynoso-2.pdf>
- Wade, P. (1997). *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Ediciones Abya-Yala. Obtenido de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/53773.pdf>