

TÍTULO: Un cuerpo con actitud: Representaciones y prácticas corporales en las competencias *under de freestyle*

Introducción

Durante la última década se vivió en el país y el resto de Latinoamérica el crecimiento exponencial del *freestyle* competitivo, una práctica artística musical que se desarrolla en tiempo real basada en la improvisación de versos rimados, denominados barras, donde dos o más participantes compiten entre sí rapeando sobre una base musical instrumental predominantemente rítmica, que puede ser grabada y amplificada (*beat*) o bien emulada por una persona utilizando su voz, boca y manos (*beatbox*). Estas “batallas”, como se conocen comúnmente a las competencias, son observadas, escuchadas y evaluadas en primera instancia por un grupo de jurados que decide un vencedor, y en algunas ocasiones también por el público, que de todas maneras tiene injerencia en el resultado final a partir de sus reacciones frente a las *performances*. Dicho crecimiento, fue potenciado por la propagación de videos en plataformas digitales, donde se registraban batallas llevadas a cabo en el espacio público por jóvenes varones principalmente, despertando el interés de empresas multinacionales como RedBull, quien se encargó de organizar y popularizar la competencia RedBull Batalla de Gallos. A su vez, la práctica experimentó un proceso de profesionalización, estableciendo una federación que aglutina productoras organizadoras de competencias de *freestyle*, en la cual los participantes compiten sumando puntos en una liga con el objetivo de ascender a un torneo que se considera la elite del *freestyle*, la Freestyle Master Series (FMS). Más allá de los intereses de mercado o la emergencia de un circuito profesional, la práctica se desarrolla, se renueva y se sostiene principalmente a partir de la germinación de distintas competencias en los espacios públicos urbanos, organizadas por los mismos competidores, en muchos casos sin contar con grandes recursos logísticos y materiales, que conforman una escena que sus participantes denominan como “el *under*”.

El *under* se presenta en la mayoría de los casos como la primera instancia donde todo participante despliega sus primeras herramientas en la improvisación y se va perfeccionando, pero comprende un universo de expectativas más amplio y más heterogéneo que la posibilidad de profesionalizarse. Es decir, no todos desean emprender una carrera como competidores de *freestyle*, y por el contrario, son más los que encuentran otros horizontes posibles a partir de participar en las competencias, que va desde quienes utilizan el *freestyle* como un complemento creativo o inspirador para sus carreras como músicos de rap, con quienes lo hacen por entretenimiento o encuentran una posibilidad de insertarse dentro de un grupo de pares. Mas bien, según reconocen mis interlocutores, es en el circuito profesional donde se fue desarrollando un perfil más marcado, que no tiene necesariamente un vínculo con la cultura Hip Hop, de la cual el *freestyle* forma parte como modalidad dentro del rap.

Aún así, sea *under* o profesional, sea cual sea el propósito u horizonte con el que se sostienen los participantes en la práctica, la influencia *hiphoper* sigue teniendo su peso y uno de los esperables en las performances improvisadas es que los *freestylers* demuestren tener “actitud” al rapear. La idea actual de tener actitud se nutre de dos de las expresiones más importantes dentro de la historia del movimiento a nivel global que, teniendo como base la situación de exclusión y marginalidad que padecían las comunidades negras estadounidenses, entendían el Hip Hop como una herramienta de expresión, visibilización o transformación de esas realidades. Por un lado, el rap conciencia que promueve una posición pacifista y espiritual, entendiendo a la actitud como un comportamiento y conciencia colectivas, ligado a una visión comunal “que trasciende la raza, religión, nacionalidad y nivel económico” (KRS-One, 221). Por el otro, el denominado *gangsta rap*, que ve a la actitud como un propósito de los raperos de mostrar su “verdad”, valorizando muchas veces las acciones agresivas y autodestructivas como testimonio de sus vivencias, mostrando al rapero como un reflejo hostil de sus condiciones hostiles de existencia, donde se valora lo rudo, fuerte, viril o irreverente¹. Este término se fue gestando con la cultura Hip Hop en Estados Unidos y no solo ha perdurado hasta el día de hoy, sino que se ha globalizado junto con la comercialización del rap y actualmente se encuentra vigente como parte del léxico que utilizan comúnmente los *freestylers*, resignificando y recreando una versión de la actitud que asume elementos de las dos posiciones, articulada dentro de los contextos locales, sociales y culturales. Por ejemplo, la antropóloga Teresa Caldeira (2007)

¹Autoras como Tricia Rose (2008) abordan críticamente esta idea de verdad, argumentando que esta postura que asumen los raperos *gangsta* genera que “el rap crea a menudo las condiciones a las que pretende responder” (p. 137)

aborda el rap en San Pablo y destaca que para sus interlocutores la actitud comprende una serie de formas de comportamiento que deben demostrar los participantes, como pueden ser evitar drogas, alcohol, delincuencia u ostentación, mostrar virilidad, lealtad con la periferia y orgullo de la raza negra. En este sentido, la actitud no se condensa solamente en las narraciones verbalizadas en letras de canciones rap o improvisaciones, sino que deben ser mostradas ante los otros en sus modos de actuar. Por esto, coincidiendo con Derek Pardue (2010), la actitud tiene un carácter performativo e involucra un repertorio más o menos estable de representaciones, valores y prácticas, que debe ser “ajustado” en la práctica de rap o *freestyle*, donde los participantes demuestren una aptitud o coherencia de ideología a través de habilidades visibles de actuación, a partir de disposiciones y usos corporales compartidos, con el objetivo de que otros lo puedan ver y reconocer como tal.

El propósito en esta potencia es poder abordar cómo la puesta en escena de una actitud corporizada contribuye a la constitución de identificaciones y sentidos de pertenencia dentro de la práctica artística cultural, indagando en las competencias *under* de la ciudad de La Plata, donde llevo a cabo mi trabajo de investigación, el despliegue de distintos usos corporales tanto en las instancias de batalla como en las interacciones que se desarrollan dentro de los eventos. El abordaje se centra en en distintas dimensiones donde se busca reconstruir las implicancias que tiene el cuerpo en la constitución de una actitud *freestylero*/rapera/hipopera propia del *under* local. Para ello, abordamos en primera instancia la formación de un cuerpo *freestylero* y los usos corporales que se van convencionalizando en la práctica, indagando cómo aspectos estéticos ligados a las vestimentas o consumos se ponen en acción en disposiciones y modos de actuación comunes entre los practicantes. En segundo lugar exploro la expresividad del cuerpo en las instancias de competencia, articulando el lenguaje verbal con el corporal. Por último, se indaga sobre el carácter performativo que tiene la práctica en sus participantes, indagando de qué manera la *performance* de *freestyle* que llevan a cabo construyen corporalidades y subjetividades reconocidas (o no) como *under* y qué estrategias ponen en escena para lograr un equilibrio entre la persona y el personaje en escena por un lado, y entre la historia de cada participante con una historia global ligada al movimiento Hip Hop, del cual muchos se sienten parte, por el otro.

La formación de un cuerpo *freestylero*

A lo largo de tres años haciendo instancias de campo uno puede ver una trayectoria estética, una estilización en quienes en un momento eran novatos dentro de la práctica y fueron

adquiriendo experiencia, no solo en sus habilidades para rapear improvisadamente con y frente a otros, sino también a desarrollar una conciencia sobre el propio cuerpo y cómo quieren mostrarlo. Las superficies de sus prendas de vestir, cortes de cabello, maquillajes, aros, perforaciones o tatuajes, son marcas visibles de su adscripción a la práctica de *freestyle*, que se cruzan con otros trayectos de la vida cotidiana, con metas y proyectos de una historia personal, que articulan culturas parentales, hegemónicas y grupos de pares (Chaves, 2010). En este sentido, más que representar un cambio radical y concreto, esta estética corporal se despliega como un proceso que se transforma y se va adaptando constantemente, pero sigue siendo reconocible en la manera en que es presentada. Es decir, los modos de hacer uso del cuerpo y de lo que llevan puesto, no representan una mera fachada estática, sino que se pone en movimiento, siendo un cuerpo en acción el que es vestido. No se trata solo de la apariencia “sino de los modos de hacer (música, lenguaje, literatura) y habitar la calle, la esquina, el paseo, el tiempo, el estar ahí.” (Chaves, 2010 : 187), por lo que más allá de que muchos no adopten una vestimenta típica, dentro de las instancias de competencia se vuelven reconocibles. Por ejemplo, a partir de constituir un personaje bajo un sobrenombre o A.K.A (*Also Know As*, traducido en “también conocido como”) e incorporar algún tipo de gesto, postura o movimiento característico del modo de presentación o actuación llevada a cabo por los referentes raperos o hiphoperos que consumen en distintos medios de comunicación y plataformas *online*. Ya en sus interacciones casuales dentro de un evento de *freestyle*, se pueden observar ciertas actitudes corporales distintivas, como pueden ser el pararse erguidos con los brazos cruzados e inclinando levemente el cuerpo hacia atrás, o el movimiento fluido y acompasado de los brazos con el que acompañan las conversaciones con otros, que hacen que esa variedad de estéticas que presentan adquieran ciertos rasgos comunes, no tanto por lo que visten sino por cómo ponen en acción eso que llevan vestido.

Pero entonces bien ¿Cómo se llega a incorporar este marco de acciones más o menos estables e inteligibles? ¿Hay instancias de entrenamiento o perfeccionamiento en la construcción de una corporalidad *freestylera*/rapera? Más que una respuesta sobre qué y cómo se hace, mis interlocutores apuntan casi en su totalidad a un entre quiénes o entre cuántos, resaltando a importancia del encuentro con otros:

“Para mí, no existe un ensayo de decir bueno me pongo...o a mi no me sirve, de decir me pongo días, me pongo horarios, como que hoy mínimo una hora tengo que improvisar, como que no me lo pongo...lo que sí busco es poder encontrarme con amigos. A mi me sirvió un montón un amigo que le dicen Luis, el Lucho, el chabón siempre quería estar improvisando, me decía nos encontramos, ponete unos mates

y poné un beat (rie) y bueno, yo no era mucho de improvisar y se notaba en las plazas y eso pero él me fue contagiando eso. Pero a la hora de estar yo solo en mi casa y ponerme un beat, es medio difícil...por eso prefiero escribir, para mí los ensayos se dan con otra persona. Mucho más dinámico, encontrás otra energía, te inspiras más, solo es muy difícil, aunque hay gente que lo hace, pero hay veces que suena medio automático.”(Entrevista de campo,21/07/2022)

En este sentido, una de las características destacadas en la formación tiene que ver con la complicidad que van constituyendo los participantes. Con complicidad nos referimos a la forma de relacionarse entre iguales (Chauí, 1998, Chaves 2010), como suelen decir “que están en la misma”, y como tal, las instancias de enseñanza y aprendizaje no sucede en roles y tiempos diferenciados, sino en simultáneo mientras se practica, a través de una mimesis corporal que se desarrolla relacional y procesualmente en instancias dentro de la competencia o en ranchadas. En este sentido, es importante el valor afectivo y los lazos que se van generando dentro de los eventos y existen instancias donde los participantes pueden hacer un recorrido formativo progresivo que suele empezar en el estar ahí, observando y acompañando, para luego participar en grupos reducidos donde sienta una mayor confianza, luego en una ronda de *cypher* (una instancia no competitiva en forma de ronda donde uno participa cuando quiere), hasta animarse a enfrentarse en batalla. Lo que remarcan es que “se aprende compitiendo”, pero para competir pasan por distintos procesos formativos donde van adquiriendo confianza. La participación continua, el “caer a las compes”, el vincularse con sus pares, el entrar en confianza y relación con otros, vuelven el *freestyle* parte de un cotidiano, la base donde se sedimentan la incorporación de usos corporales.

Si bien la percepción de la corporalidad se comprende como “algo que sucede, sin más”, las acciones cinéticas que se llevan a cabo no pueden reconocerse por fuera de un marco de referencia compartido (Goffman 2006[1974]) que les permite orientarse sobre cómo es posible actuar en dichos eventos, es decir, una *performance* rapera está relacionada a un fondo común de experiencia que hace que dichos eventos sean inteligibles – y valorables - para quienes participan. Este marco construye un *habitus* propio de la práctica, que como indica Pierre Bourdieu (2007) tiene su efectividad a partir de que reside en su sentido práctico, independiente de la conciencia y de la voluntad de los agentes, que se presenta no solo como indispensable, sino como natural: el *habitus* se aprende mediante el cuerpo -se incorpora-: a través un proceso de familiarización práctica y a partir de experiencias que se han construido históricamente que habilitan formas adecuadas de actuar, disponiendo una *hexis* corporal (formas de caminar, de hablar), en una manera de presentar el cuerpo (estética corporal, vestimenta) y consumos y

prácticas particulares asociados con este. Asumimos esta idea de *habitus* a partir de la relectura que hace Micheal Jackson (2010 [1983]) de dicho concepto enfatizando el carácter corporizado de la experiencia vivida del *habitus*, en el cual propone que más que un conjunto de órdenes y reglas (representaciones) se van incorporando, es la *praxis* corporal, en tanto conocimiento corporizado, la que muchas veces habilita la generación de sentidos, de producir “imágenes mentales”.

En los siguientes apartados profundizaremos en la constitución de un cuerpo *freestylero* abocándonos al lenguaje corporal desde una dimensión expresiva en instancias de batalla y para luego retomar parte del abordaje sobre la presentación socioestética del cuerpo prestando atención a cómo la *performance* competitiva transforma dichos cuerpos, estableciendo también quiénes y cómo se vuelven legítimos y qué se vuelve impugnable.

Un cuerpo en competencia

En la práctica del *freestyle* el cuerpo cumple un rol fundamental por ser el instrumento principal de la *performance* musical (fundamentalmente en la voz), pero también porque complementa y refuerza lo que se propone decir a otro u otra. Cada participante depende de destrezas técnicas vocales en torno a las rimas (respetar el esquema de barras propuestos en la competencia, jugar con distintas temporalidades según lo habilite la base rítmica, etc.) y el contenido (el sentido de lo que se expresa, la complejidad del lenguaje utilizado, etc.), que se ponen en acción a partir del uso del cuerpo (gestos, movimientos, acercamientos, etc.), tanto para acoplarse a una base musical como para otorgar énfasis a aquello que se está expresando. Como indica Simon Frith (2014), la conexión con la música no se basa exclusivamente en un acto de escucha sino que “la forma ideal de escuchar música es bailándola, aunque sea tan solo mentalmente” (p. 248), y uno de los desafíos más importantes para los *freestylers* al competir es poder entrar a tiempo en la base musical:

“Con el rap empecé hace 8 años, era más escuchar un beat que me guste, tirar una letra, era más que nada eso. Después cuando conocí las plazas, empecé más con el freestyle. Y lo que es aparte, me ayudó un montón porque a mi me costaba mucho el tempo de las bases, que tenes que ir en el ritmo, en los golpes: vos entras a una batalla y te dicen, “vos tenes cuatro patrones cada uno, diez segundos cada uno, serían 4 x 4, tres entradas” y ahí, viste, yo por ahí me pasaba y me cortaban, o me faltaba... me quedé corto en rimas y viste te quedas mirando como diciendo, te faltó una... y así fui aprendiendo un montón.”(Entrevista de campo, 12/08/2021)

En esta explicación que hace Claudio, uno de mis interlocutores, podemos reconocer la importancia que tiene la música en el aprendizaje de *freestyle* en competencia y como encontrarse corporalmente con el ritmo de una base musical, resulta necesario para los participantes como modo de ordenarse rítmicamente con la palabra y que lo que se quiera decir adquiriera una forma rapera. En la práctica de *freestyle*, cuerpo y mente son inseparables: aprender a rapear, a involucrar técnicas o incorporar un contenido y moverse como un *freestyler* no pueden ser entendidas como instancias separadas y menos aún como una expresión solamente mental, sino que hay un trabajo del cuerpo (Frith,2014). Este trabajo tampoco es subsidiario de la mente, es decir, no funciona exclusivamente como una maquinaria anatómica que es puesta en funcionamiento por lo que pensamos y desde ahí seguir ciertas indicaciones. En buena medida es a partir del uso del cuerpo que uno aprende a poder desarrollar una métrica y a entender cómo ubicar cierta cantidad de palabras posibles en cada barra, ya que el movimiento corporal sobre la base instrumental permite incorporar el tempo de un compás al marcar con el cuerpo los golpes percusivos de la música que están en correspondencia con el inicio y el final de cada una de las barras. De hecho no es menor el detalle que la primer entrada vocal de un competidor está siempre antecedida de dos o más vueltas de la base instrumental, que le permiten a cada competidor entrar en sintonía con el entorno rítmico de la música, acostumbrando el cuerpo para ponerlo en una nueva situación, preparándolo para un futuro enfrentamiento contra un adversario.

Haciendo una analogía con otras prácticas escénicas, podemos aventurar que el comienzo de toda batalla es, de alguna manera, una instancia de calentamiento donde se desarrolla una conexión con la interioridad del cuerpo (Sáez, 2017), una instancia regularizada a partir de la inmersión de la totalidad de los participantes en un clima de competencia, motorizada por el comienzo de una base musical que (pre)dispone a los cuerpos. Este momento de calentamiento que dura apenas unos segundos, supone un cambio del registro corporal para volverse un cuerpo en competencia, que asume otra posición y disposición, otro tipo de acciones y movimientos, donde se busca tanto una expresividad cinética creativa, como una manera de presentarse bajo ciertas formas inteligibles en la práctica. Durante este breve lapso de tiempo, se busca seguir el ritmo con los pies o flexionando levemente las rodillas, bamboleando el cuerpo de lado a lado o marcando el tempo con la cabeza. Otros optan por caminar en círculo o en pequeños trayectos de ida y vuelta adaptando los pasos a la base musical y aflojando los brazos, mientras prueban sus cuerdas vocales con un “yah, yah, yah, yah” contando los cuatro tiempos del último compás previo al inicio de su exposición verbal. Siempre que no se vea

desbordado por los nervios, la ansiedad o la vergüenza y que lleve a una tensión perceptible en el tono muscular o a la inmovilidad del competidor, su cuerpo se prepara para el momento de rapear y suele ser en los últimos de estos pocos segundos preliminares, cuando el público y el *host* anuncian “tres, dos, uno”, donde se toma una actitud que pondrá en juego a la hora de rapear.

Freestylear es una experiencia corporizada e intercorporal, que se aloja en el cuerpo y que produce cosas en los otros participantes, experiencia atravesada por representaciones y significaciones compartidas que se traducen en ciertos gestos y movimientos del cuerpo inteligibles entre los participantes de dichas competencias. Parte del trabajo de observación que fui realizando en competencias, se basó en poder registrar cómo dialogan palabra y movimiento en la *performance* (Carozzi 2011), buscando reponer qué se dice y qué se hace, y cómo en esa articulación de decires y haceres, el cuerpo se vuelve expresión inteligible de la práctica a partir de una serie de movimientos puestos en batalla. A continuación se reproduce un breve registro de una improvisación del *freestyler* Yuri donde buscamos recuperar estos elementos:

“Mi primer movimiento te sacude (*amaga a dar un golpe al aire, con el puño cerrado dirigiéndose a Zen uno de sus adversarios*)/
a Zen uno de sus adversarios/

Hermano no me hables con estructuras

El mejor soñador pelea..

boxeando con su almohadón de plumas (*sube tono y velocidad, agita los brazos de forma circular y toma aire de forma forzada*)/
toma aire de forma forzada/

Rapeando así, siempre, siempre de costado

Tu portada de tapa dura, contenido delgado/

Por favor hermano lo hacemos así,

Contenido clandestino, colgados del intestino (*Conforme con que su rima entra en el patrón y es festejada por el público, sonrío y se cubre el rostro de emoción y se agacha levemente, sin perder el ritmo de la base musical con su cuerpo*)/
ritmo de la base musical con su cuerpo/

Lo hago así siempre, pasado del progreso

Progresista de la chispa del cerebro (*acerca sus manos a la cabeza*)/
acerca sus manos a la cabeza/

Se enciende, y vos sos justo la roca que se mueve

Yo, como La Roca, el actor, de diez, no de nueve (*acompaña con la mano las rimas y marca las rimas pisando fuerte el suelo con el pie derecho*)
rimas pisando fuerte el suelo con el pie derecho/

Rapeando así, siempre en zigzag,

la curva que se enciende/

sendero...solo de luz, oscuridad eterna

el eterno resplandor se acerca...

pero justo a mí...cerca, no (repliega *los brazos con fuerza contra su pecho*)

El movimiento y la palabra no son de ningún modo elementos separados en la práctica, sino que se retroalimentan, se refuerzan y se articulan estrechamente. Recuperando el y los cuerpo(s) y las formas particulares que se vinculan con la palabra en la descripción de campo, podemos acercarnos a distintos tipos de movimientos que se ponen en juego en la *performance*. En principio, lo que se reconoce es una serie de movimientos de contacto con el/los adversario/s, guiados principalmente por la dirección de la mirada y de la disposición del cuerpo, que sirven de referencia para orientar lo que se está diciendo a uno o varios interlocutores sin necesidad de hacer una referencia explícita desde el lenguaje, como el caso de Yuri direccionando su *performance* hacia Zen. Los *freestylers* otorgan a este contacto una actitud particular a partir de la cercanía o lejanía que se maneja con los otros participantes, y esto generalmente está vinculado con el tipo de mensaje que están esgrimiendo y el grado de personalización que expresa frente a su oponente, optando por un acercamiento casi de contacto físico si lo que se expresa verbalmente está relacionado con este o bien optando por cierta distancia, si la argumentación refiere más a sí mismos que a su adversario.

Por otro lado encontramos movimientos que refuerzan el contenido verbal buscando resaltar algo de lo dicho en particular, donde una idea encuentra una representación análoga desde el cuerpo, que los *freestylers* utilizan para acentuar y reforzar las rimas con las que quieren generar un mayor impacto sobre su adversario y la reacción del público, principalmente en los “acotes” y *punchlines*², como es el caso de la primera barra de Yurit, donde refuerza la entonación de la palabra “sacude” sacudiendo un golpe al aire. Estos movimientos son teatralizados particularmente para generar un efecto disruptivo, que se van conjugando con otro grupo que podríamos considerar continuos, necesarios para marcar el propio flow y que están atados al manejo del tiempo y la corporización de la métrica, como la concordancia que desarrolla Yuri en las siguientes barras entre la aceleración del tempo verbal y la mayor velocidad de sus movimientos de brazos. Por último hay una serie de movimientos que podríamos llamar de comunicación directa con el público, que suelen ser mucho más notorias del público hacia los

² Generalmente, las improvisaciones se estructuran a partir de cuatro compases compuestos de cuatro tiempos, que posibilita el despliegue de cuatro barras o versos. Los *freestylers* suelen seleccionar una de estas barras, principalmente la última de cada estrofa, y cambiar la entonación o los movimientos corporales, buscando generar un mayor impacto en los jurados y el público. Este cambio, al presentarse de manera drástica e intempestiva, emula un golpe, por eso se lo conoce como “punchline”, pero localmente se utiliza mas la expresión “acote”.

performers, por ejemplo, cuando quienes están entre el público agita en alto sus brazos en aprobación a una intervención ,que de los *freestylers* hacia el público. En este caso los *freestylers* establecen cierta complicidad con el público y buscan ponerse en sintonía con lo que expresa, y un ejemplo de esto es el final de la barra “Contenido clandestino, colgados del intestino” donde el mismo *freestyler* hace un gesto de sorpresa y emoción por haber podido introducir esa frase en las métricas.

Como hemos visto, estas acciones cinéticas conforman una *hexis* corporal particular que puede percibirse de muy diversos modos, como movimientos de brazos que acompañan la base rítmica donde se apoyan las rimas, gestos de aprobación por parte del público, formas ritualizadas de saludos, entre muchas otras, que han sido gestadas, formadas, transmitidas e incorporadas, en un *habitus* compartido entre sus participantes, que se sustenta de una serie de convenciones, mas o menos estables y compartidas. En este sentido, hay movimientos que constituyen convenciones específicas de las batallas: la posición de las manos con pulgar e índice extendido y el resto de la mano cerrada cuando rapean, o el agitar los brazos extendidos en alto como forma de aprobación por parte del público, son matices gestuales, pequeñas marcas o detalles que fluyen en la acción/reacción de los raperos y el público, que se han ido incorporando y reproduciendo a lo largo del tiempo dentro de la cultura Hip Hop. Por otro lado, podemos reconocer movimientos socialmente convencionales que exceden a la práctica del *freestyle* y que se corresponden con sentidos de pertenencia más amplios, vinculados con clivajes de nacionalidad, clase, género, edad, generación, etc., vinculados a consumos y actividades cotidianas, que se materializan en representaciones corporales reforzando una idea presente en las letras, como, por ejemplo, el gesto de pisar con firmeza el suelo, al jugar con la palabra “roca” que refiere tanto a la dureza de una piedra como al tamaño corporal del actor que lleva ese sobrenombre.

Junto con movimientos convencionales se van desarrollando una amplia variabilidad de estilos personales de batallar, vinculados con las trayectorias corporales que han formado cada uno de los participantes frente a sus pares, a partir de la articulación de lo individual y lo colectivo, y sobre qué actitudes y habilidades aprendidas en ese recorrido creen que son necesarias poner en escena en cada situaciones que se presentan en cada batalla:

“El freestyle esta re piola, porque es como actuar, pero estás actuando en el momento, porque estás viendo a la otra persona, viendo los gestos de la otra persona, si hace así (baja la cabeza) es porque se siente medio intimidada, y tenés que sacar provecho de eso (Entrevista de campo, 23/06/2023).

Como refiere la competidora Alessandra, una competencia de *freestyle* no deja de ser una actuación, una representación situada dentro del debate argumentativo que construyen los competidores y que exige asumir un personaje capaz de ajustarse a dicha situación. En el próximo apartado exploramos la idea de actitud presente en la puesta en escena y cómo el desarrollo de un personaje en competencia necesita vincularse con la persona detrás del personaje, con el propósito de ser reconocido como “auténtico” o “real”, dos de las valoraciones más significativas dentro del *under*.

La actitud hecha cuerpo

Siguiendo a Phillip Auslander, los músicos “no interpretan música, sino sus propias identidades como músicos” (2008:102), por lo que no depende de una relación normativa entre una obra y su ejecución - en el *freestyle*, un conjunto de técnicas o habilidades corporizadas en movimientos y acciones más o menos estables y su puesta en escena en batalla -, sino en tanto van volviéndose partícipes de un ámbito social definido a partir del hacer. Este personaje que cada *freestyler* va desarrollando, a lo largo del tiempo, se vuelve una marca reconocible ante sus pares, dado que dicha construcción de estilo es relacional y está atado – pero no determinado – por la evaluación y reacción de quienes compiten con él, del público y de los jurados. En la *performance* hay una situación de complicidad entre *performers* y público, algo que con el desarrollo de un estilo se pretende que se vuelva esperable de un competidor y que pueda sacar lo mejor de sí poniendo ese estilo en acción, ya que como indica Frith (2014) “en los *performers* hay una conciencia de lo que está ocurriendo, que es ni más ni menos, que saber que el público sabe lo que está ocurriendo” (p. 370). En este sentido, más allá de que se trate de una improvisación y que en buena parte sea la situación argumental, musical y cinética la que condiciona las posibilidades que cada participante pone en juego, el propósito es poder sostener el personaje encontrado, pero de manera “real” o “auténtica”. Es decir, si bien debe ser lo suficientemente versátil como intervenir en lo que cada situación de batalla requiera, no debe perder la “fidelidad a sí mismo”, a los modos de ser y hacer de la persona detrás del personaje. Un valor que los participantes defienden y consideran esperable en el *under* es que, en este despliegue, uno pueda expresarse sobre lo que sabe y experimenta en su vida cotidiana, a eso lo llaman *freestylear* con sentimiento o contar “su verdad”. Estas narraciones se despliegan en primera persona, tanto en singular, como un gusto, un conocimiento o una experiencia propia; o en plural, indicando la pertenencia a un grupo de pares (amistades, familia, *crews* o sector

social), por lo que todo mensaje involucra una situación retratada donde el *freestyler* es parte, y en cierta manera, obliga a su adversario a involucrarse. El dinamismo e inmediatez que conlleva una instancia de batalla, trae aparejado que los *freestylers*, en su afán de contestar una idea, exageran una imagen de la cual ellos no son parte, lo que afecta a su autenticidad frente a los otros. Autenticidad que tiene registro en las superficies de los cuerpos, donde por ejemplo el valor económico de la vestimenta o accesorios que usan y los productos que consumen, ponen en tensión la relación entre lo narrado y lo presentado:

G: Y...te das cuenta, te das cuenta cuando una persona está aparentando ser alguien o ser algo, entendés...

T: Si...también te armas un personaje...

G: Sí claro pero como...que...ahí está la delgada línea entre subestimar y la creencia, de yo creo que este es un bobo, entendés...Yo creo que por ejemplo a mi me sucede, como que quizaass...claramente nunca habla del todo la apariencia pero como que también te sorprenden algunas cosas en cuanto a lo que es apariencia. Si vos ves a una persona que cumple cierto estatus o...vestimenta, la apariencia de lo que es, como que no te vas a creer ciertas cosas...Vamos de extremo a extremo: vos ves a uno que se viste medio bien, no me vengas a hablar de pobreza, entendés así de simple, voy al extremo para que se entienda, claro y esas cosas te percatas, te rescatas...quien dice un mensaje por....

T: porque sabes que compra....

G: porque sabes que compra

T: yo vengo, me hago el humilde, que vivo debajo de un puente, que tengo que levantar a mi familia, que esto que lo otro, que lo necesito, y que se yo, tengo unos Marlboro en el bolsillo, unas zapatillas de treinta lucas, un celular así...pero la gente compró conmigo, con esa imagen, soy el pobre tipo que no tiene nada y la gente viene y te avala por eso. No, en cambio yo te vengo a decir, tengo días malos, tengo días buenos, a veces tengo, a veces no, pero siempre te mantenés con la misma posición y ahí es cuando salen las cosas como quién es real, quién no es real, porque eso acá, la palabra, vale un montón, es con lo que te guías, con la palabra(...)

G: O a lo sumo tener los pies sobre la tierra, como que...esta eso justamente, decir boludeces que no sos o poner los pies sobre la tierra, un mensaje en contra del sistema contra los pobres...estupendo, ahí está estupendo porque estás alentando a una causa, estás luchando por una causa y eso es admirable por donde lo veas, pero bueno se confunden esas dos cosas y más para el oído, como que...se confunde mucho...

La estética corporal está asociada con modos de vida, y como refiere el entrevistado, algunas vestimentas y otros consumos se relacionan con “cierto estatus”, haciendo que parezcan descolocadas en determinados escenarios. La lectura corporal del otro se contrapone con la narrativa oral con la que los *freestylers* y raperos construyen su imagen, y podemos diferenciar tres aspectos que los *freestylers* tienen poder conjugar coherentemente, para volverse legítimamente reconocidos por sus pares como alguien que tiene una actitud. En principio, el más aparente, es tener un dominio creativo de la palabra y velocidad en la posibilidad de contestar una idea que presenta un adversario, en segunda instancia dotar al propio argumento de ciertas características que vuelvan la imagen presentada más significativa, y en tercer lugar, que su legitimidad se base en una experiencia vivida o una demostración de conocimiento o posicionamiento frente a la realidad cotidiana. Si bien las narraciones improvisadas sobre experiencias de marginalidad, exclusión o situaciones de dificultad económica pueden resultar más atractivas dentro de la escena, la impugnación por no mostrar una fidelidad entre lo que se narra y lo que se presencia corporalmente de aquello que se cuenta, puede ser más severa que la expresión de una problemática de menor relevancia en términos socio económicos, pero en la que sus pares reconozcan algo genuino. Es decir, todos y todas tienen algo que contar y será “real” o “auténtico” siempre y cuando el interlocutor sea parte de dicha narración, como persona y como personaje.

Más que una adhesión ciega a un conjunto de valores, representaciones, sentidos o estéticas fijos o inmutables, como una suma de atributos y elementos que automáticamente lo vuelven parte de algo, demostrar actitud refiere a cómo este conjunto se recrea, apropia y actualiza en la medida que se incorpora procesual, relacional y situacionalmente. Encontrarse y llevar a cabo una *performance* de freestyle implica poner en escena la performatividad de los actos cotidianos (Goffman, 1997[1956]), transformándose la práctica y los practicantes en el resto de las dimensiones de la vida. A través de su *performance*, los *freestylers* deben demostrar que pueden lidiar con una situación que se presenta la mayoría de las veces de manera hostil ante un adversario, que puede utilizar distintos recursos para presentarlo en desventaja – ya sea desde la burla, el desprecio, la provocación o la humillación. Sobrellevar estas situaciones de exposición, demostrando sus habilidades y técnicas vocales y corporales para *freestyle*, no tienen como fin único resultar exitosos en una batalla, sino que se vuelve un saber incorporado que se pone en juego para enfrentar las adversidades que se presentan en el resto de los aspectos de su vida. Este saber se vuelve, como explican mis interlocutores, un “estilo de vida” que ponen en juego en su cotidiano, a través de ciertas conductas y actitudes con las que asumen, por ejemplo, sus modos de habitar la calle, y que además resultan un acervo de experiencias

legítimas que son representadas por el personaje artístico. En síntesis, tener una actitud al competir contribuye a forjar una actitud para vivir, y demostrar esta actitud que se tiene en el cotidiano resulta un recurso temático más que eficaz para utilizar al *freestyle*.

Reflexiones finales

A lo largo de esta ponencia se buscó reconstruir las formas en que, a través de una variedad de movimientos y acciones corporales que se ponen en escena en las batallas, los participantes de las competencias de *freestyle* (sean raperos, jurados, *host* o público) van formando y constituyendo una corporalidad visible propia de la práctica. Como se pudo observar en distintos pasajes de lo retratado la forma de presentar y hacer con el cuerpo esta articulada en una serie de representaciones, sentidos y valores que se van incorporando en el hacer personal y colectivo a partir de la participación periódica de las instancias de competencias. Lejos de tratarse de una formación individual aislada, la incorporación de acciones cinéticas o disposiciones y actuaciones corporales reconocibles dentro de la práctica, se lleva a cabo en la participación sostenida con otros.

Esta constitución de una corporalidad propia, se vincula en el *under* con la idea de actitud, donde se cruzan las historias de vida personal de los participantes con comunidades imaginadas, geografías globales y locales, clivajes etarios, socioeconómicos, de género entre otros, que se encauzan en horizontes y expectativas diversas que justifica la participación en la práctica. El cuerpo presentado y actuado, se despliega, actualiza o recrea en *performance* y dicha *performance* supone una instancia particular y concreta dentro de la vida de sus participantes, donde las esferas del cotidiano van paulatinamente tomando forma dentro de las competencias, de igual manera que las batallas y el formarse como *freestylers* o raperos, median la subjetividad de los actores en nuevos modos de presentarse, actuar y pensar su vida diaria, más allá y con las competencias.

Bibliografía

- Auslander, P. (2008). Musical personae. *TDR (1988-)*, 50(1), 100–119.
- Bourdieu, P. (2007 [1980]). *El sentido práctico*. Siglo XXI Editores.
- Caldeira, T. (2007). Hip-hop periferia y segregación en São Paulo. *Guaragua*, 11(26), 53-63.

- Carozzi, M. J. (2011). Introducción: Más allá de los cuerpos móviles: Problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica en las antropologías de la danza. En M. J. Carozzi (Comp.), *Las palabras y los pasos: Etnografías de la danza en la ciudad* (pp. xx–xx). Gorla.
- Chauí, M. (1998). Ética e violencia. *Teoría e Debate*, (39), 32–41.
- Chaves, M. (2020). *Jóvenes, territorios y complicidades: Una antropología de la juventud urbana*. Espacio Editorial.
- Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación: Sobre el valor de la música popular*. Paidós.
- Goffman, E. (1997 [1956]). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- Goffman, E. (2006 [1974]). *Frame analysis: Los marcos de la experiencia*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Jackson, M. (2010 [1983]). Conocimiento del cuerpo. En S. Citro (Ed.), *Cuerpos plurales: Antropología de y desde los cuerpos* (pp. 59–82). Biblos.
- KRS-One. (2013). *The gospel of hip hop: The first instrument*. Powerhouse Books.
- Pardue, D. (2010). Getting an attitude: Brazilian hip hoppers design gender. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 15(2), 434-456.
- Rose, T. (2008). *The hip hop wars: What we talk about when we talk about hip hop--and why it matters*. Civitas Books.
- Sáez, M. (2017). Presencias, riesgos e intensidades: Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata [Tesis de posgrado]. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1558/te.1558.pdf>