



Ciencias Sociales
Universidad de la República
URUGUAY



Sociología
Facultad de Ciencias Sociales
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

Universidad de la República

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Sociología

Monografía Licenciatura en Sociología

Hip Hop: círculos sociales en el freestyle

Cristian Delgado Velázquez

Tutor: Felipe Arcena

2024

Agradecimientos:

A quienes crean que debo sentirme agradecido consigo, y:



Índice:

<u>Resumen:</u>	<u>3</u>
<u>Introducción:</u>	<u>4</u>
<u>Justificación social y sociológica:</u>	<u>9</u>
<u>Antecedentes:</u>	<u>10</u>
<u>Marco teórico:</u>	<u>12</u>
<u>Objetivos y preguntas:</u>	<u>15</u>
<u>Marco metodológico:</u>	<u>15</u>
<u>Análisis:</u>	<u>19</u>
<u>La Zapatilla de Cenicienta</u>	<u>19</u>
<u>El Brillo y la Gloria de la Ciudad Esmeralda</u>	<u>29</u>
<u>El Rey Desnudo</u>	<u>36</u>
<u>Conclusiones:</u>	<u>42</u>
<u>Bibliografía:</u>	<u>47</u>

Resumen:

Seguramente, y con motivos válidos, la gran mayoría de quienes se crucen con el título de este trabajo se preguntarán lo mismo: ¿Qué es freestyle?, ¿qué significa?. Para responder esta interrogante existen dos posibles respuestas, de características totalmente opuestas.

La primera es lo que denomino una respuesta de resumen: “El freestyle es el rap improvisado”. Concisa y simple, contestación de charla diaria, pero que deja fuera la abrumadora mayoría de la información que conlleva este término.

La segunda es la que se desarrolla a lo largo de este trabajo, mostrando no sólo qué es el freestyle sino su contexto de surgimiento, su contextualización histórica y principalmente su implicancia para quienes disfrutan de su práctica. Se busca ir más allá de lo que se ve diariamente, más allá de las plazas montevideanas repletas de jóvenes o de quienes suben a improvisar a los ómnibus. Definiendo teórica y metodológicamente el abordaje al fenómeno, abordándolo a través de una perspectiva cualitativa con el fin de comprender mediante entrevistas abiertas y observación participante lo que los integrantes del fenómeno construyen alrededor del mismo.

Dentro de la respuesta dada al significado de freestyle se abordará su perspectiva social y cómo ésta atraviesa las relaciones personales, cómo funciona su rol de forma de entretenimiento y de expresión discursiva. Se observará cuál ha sido su formación histórica, cómo y de donde surgió, qué papel jugó el Hip Hop en su nacimiento y en la actualidad. También se observan elementos puntuales del fenómeno y se intentará echar luz sobre varios debates actuales en el freestyle: ¿es arte o deporte?, ¿se puede vivir de las batallas?, ¿cuál es el futuro del mismo?

Introducción:

Esta investigación se desarrolló en el transcurso del taller de Sociología de la Cultura 2022/2023, coordinado por los docentes Felipe Arocena y Clara Musto.

Para entender realmente qué es el freestyle necesitamos entrar en contexto, un contexto que comienzo a explorar volviendo abruptamente en el tiempo, puntualmente entrando en el último tercio del S. XX Estados Unidos, un país inmerso en una constante tensión por conflictos raciales: la presión de partidos como el Pantera Negra y los asesinatos de grandes figuras de esta lucha no hacían más que complejizar la situación del país y profundizar su segregación sistemática, la cual era realizada por el Estado hacia los afroamericanos. Esta población con rasgos culturales o étnicos comunes convive con otra dominante, pero manteniendo su aislamiento a mayor grado posible. Aislamiento que se puede dar por propia elección del segregado, o por la población mayoritaria a través de políticas de Estado. Este último es el caso que se viene nombrando, donde las políticas estaban dirigidas estrictamente a la separación cultural y geográfica de la población negra (Arocena, 2012).

Con el cierre de la década de 1960 y el inicio de 1970, la presidencia de Nixon parecía no preocuparse por buscar un balance, más bien dentro de una incipiente desregularización del mercado, se señala por parte del propio Nixon como incorrecto involucrar políticas públicas de redistribución de las propiedades inmobiliarias en detrimento del mercado. Inclusive en un intento de despegarse de la propia discriminación agrega que la no intervención es independiente de si se trata de población blanca o negra, alegando a cuestiones económicas para despojarse de la necesidad ética de encontrar una solución. (Lamb, 2005). Destaco este aspecto de segregación desde el punto geográfico porque es importante para el movimiento cultural de donde nace la práctica que será central en este trabajo.

La consecuencia inmediata de la división en cuanto al acceso a la vivienda es la formación de los denominados ghettos, la máxima expresión de segregación donde los individuos que comparten determinadas características étnicas comunes viven en barrios aislados e intentando, por decisión o imposición, no tener conexión con el resto de los individuos (Arocena y Aguiar, 2007). Estos ghettos confinaron al grueso de los afroamericanos a vivir en los márgenes de la sociedad, aislados del resto de la población y siendo forzados a interactuar solo entre sus pares, haciendo que las desigualdades que ya sufrían, se multiplicaran. La restricción a condiciones de vida dignas para la población negra generó durante los siguientes años miseria y dificultades para el progreso, la carencia de

acceso a derechos civiles para este grupo y el confinamiento en comunidades marginadas donde la pobreza se concentraba devienen en el hampa y las conductas delictivas.

Dentro de los propios ghettos se generaban divisiones internas, “bandas” de jóvenes que se agrupaban entre sí por compartir cosas en común: desde el mismo vecindario hasta simplemente gustos o concurrencia a espacios públicos comunes. A pesar de que estas agrupaciones no tenían un fin criminal en sí, se enfrentaban violentamente a otros grupos de jóvenes buscando generar dominancia entre sí, generando una imagen negativa para el exterior (Hawkins, 2018). Inclusive el propio Estado implícitamente a través de las penas a ciertos delitos de posesión de droga marginaba aún más a la población negra. Desde que se prohibió la posesión de cocaína a inicios del S. XX, no se especificó su forma química penalizable, es decir que tanto la cocaína (clorhidrato de cocaína) como el crack (base de cocaína) eran, a ojos del sistema penal, lo mismo. Pero en los años 70 el gobierno introdujo penas más duras para los delitos relacionados al crack simplemente porque este era más consumido en los ghettos (Hawkins, 2018).

La opresión a las minorías genera, como un embudo, la necesidad de buscar una válvula de escape, el momento más álgido de las manifestaciones sociales parecía ir quedando atrás y los ghettos de New York, debido a los movimientos migratorios en los años finales de la década de los 60, se encontraban repletos de inmigrantes recién llegados del Caribe, principalmente jamaíquinos y puertorriqueños. Estos, en especial los jóvenes, logran integrarse rápidamente a los círculos de los afroamericanos y comenzaban a crear códigos y pautas de comportamientos comunes, un ejemplo de esto es como los migrantes de Puerto Rico aprenden el inglés por parte de la población negra y adoptan su jerga. En este contexto, y sin una fecha exacta debido a lo progresivo del fenómeno, así como de su poco registro formal en su edad temprana, nace como forma de expresión la cultura Hip Hop (Parker, 2009).

Entonces, si el hip hop se define a través de la cultura... ¿Qué es la cultura?. Respondiendo esta pregunta voy a tomar un concepto conciso pero que permite abarcar la totalidad del concepto y sus reproducciones. Es importante comprender a la cultura como un conjunto de significados históricamente transmitidos, formando un sistema de ideas heredadas y expresadas mediante formas simbólicas, a través de las cuales las personas comunican, perpetúan y evolucionan su comprensión y conocimiento (Geertz, 1990).

Volviendo a esta suerte de caldo de cultivo primitivo que era New York en la época mencionada es que el rapero KRS-One (Lawrence Parker) observa elementos que más tarde plasmaría en el Evangelio del Hip Hop para comenzar a describir al mismo, inicialmente a

través de cuestiones que van más allá de clase, género y raza, sino más como una suerte de ethos que abarca diferentes grupos a lo largo del mundo y en diferentes épocas que convergen en un mismo punto de la historia y forman al Hip Hop como una “idea urbana compartida” que no puede ser definida como algo físico ni espacial, sino que identifica y agrupa comúnmente a quienes la adopten, ayudando a guiar en sus intereses a los que estén bajo su ala (Parker, 2009).

Si bien esta conceptualización del término no ofrece límites claros, sirve en primera instancia para comprender cómo se trata al Hip Hop con elementos místicos y casi sobrenaturales, inclusive mencionando a este como “más allá del plano físico” y que no se entiende mediante una linealidad temporal, sino que es una actitud que se siente internamente, que no encuentra su fuente de existencia en la transmisión de un relato oral o un conjunto de significaciones heredadas sino en una cuestión metafísica. Es dotado de un carácter determinista mediante la idea de que es algo casi predestinado y que tiene un papel central en quienes pertenecen a él, casi como un tótem en una tribu (Parker, 2009).

El propio KRS-One, a pesar de sus reticencias a poner fechas específicas, lo define como un movimiento cultural, nacido en el sur y oeste del Bronx en el primer lustro de los 70 e impulsado por los DJs conocidos como Kool Herc y Afrika Bambaataa, destinado a ayudar a la gente a escapar de la negatividad de la vida diaria, de las conductas delictivas y a la opresión a los negros y latinos. Un movimiento descompuesto en cuatro elementos principales: el MC, el DJ, el Graffiti y el B-boy o B-girl (Parker, 2009).

Puedo decir entonces que el Hip Hop es una cultura surgida en Estados Unidos, nacida en el seno de los sectores más desfavorecidos de la sociedad, con raíces africanas y latinas. A su vez dividida interiormente en variados elementos que pueden abarcar distintos tipos de integrantes, desde bailarines, hasta pintores y músicos.

En estos elementos estrecharé aún más el cerco, centrando la atención en el MC. Este término surge de las siglas en inglés del “Maestro de Ceremonia”, es quien se denomina comúnmente como “rapero”. La centralidad de los DJs en los orígenes del hip hop dió paso a la posibilidad de una producción musical propia, permitiendo que el surgimiento del rap se diese puertas adentro de los ghettos y de forma pirata, lejos de los sellos discográficas. La situación hermética del rap favorecía su carácter simbólico a la hora de contar la historia del hip hop, utilizando su propia jerga, terminología e inclusive llevando la carga y transmisión de significados propios (Lamotte, 2014).

Desde el año 1980 en adelante el componente musical del Hip Hop, el rap, rompe esta barrera de aislamiento y comienza a adoptar un ritmo de crecimiento vertiginoso; llegando

primero hasta la costa oeste de Estados Unidos y luego rompiendo fronteras y expandiéndose al resto del mundo mediante la música. Es en este punto donde el MC toma fuerte protagonismo porque es, no solo el protagonista de las pistas musicales grabadas, sino del concepto central de este trabajo: el freestyle, término utilizado inicialmente como una forma de denominar a las canciones de rap que no trataban sobre problemáticas sociales, sino que eran, como su traducción literal lo indica, de estilo libre. En sus orígenes aplica a letras escritas y memorizadas, que más tarde tomarían el carácter de improvisado espontáneamente con el que se lo conoce hoy en día (Edwards, 2009). Es decir: recitados rimados creados en el momento sin ninguna base de escritura o preparación previa, así se conoce en la actualidad esta práctica.

Si bien el nombre freestyle es el más convencional y es el que se utiliza actualmente, no es el único, también se denominó al acto de improvisar rimas como “off the dome” o “sky rap”, pero para este trabajo y a efectos prácticos voy a llamarlo siempre freestyle. Este es el nombre que tiene un origen más específico, y encontrar un dato conciso en los orígenes de la cultura Hip Hop es poco común. El rapero conocido como Myka 9 dice que él mismo en en Los Ángeles durante 1990 crea este término proveniente de la bicicletas de piñón fijo, denominadas en inglés “freestyle fixed” y utilizadas para hacer trucos con ellas, de ahí el juego de significados con el rap improvisado. Además explica que esta práctica crece y se expande geográficamente durante los siguientes años y comienza a adoptar diferentes especificaciones según su ubicación. En California comienzan a producirse enfrentamientos cortos por llamadas telefónicas en emisoras de radio donde los MC se enfrentaban entre sí buscando crear dominancia discursiva sobre el otro, en Cincinnati por su parte surgen competencias similares pero presenciales. (De donde viene el rap freestyle, 2022).

El freestyle en sí mismo comienza a adoptar un carácter competitivo, si bien aún sigue existiendo la improvisación en su forma más libre, convive a su vez con la faceta de batalla. Los eventos y torneos basados en la confrontación de dos o más MC (o freestylers, términos de ahora en adelante utilizados como sinónimos) logran popularidad alta en Estados Unidos, alcanzando su punto más alto con la llegada del S. XXI y su exposición en el cine en 2002 con la película “8 Millas” la cual tiene como eje central la temática del freestyle, obra que resulta clave para la masificación del fenómeno en habla hispana.

Este crecimiento del freestyle comienza a cruzar fronteras, aproximándose cada vez más a nuestro país. Un abordaje documentado cercano se realiza en el año 2002 en Argentina: Mustafa Yoda, rapero de Buenos Aires, crea el colectivo Sudamérica. Primer grupo destinado explícitamente a reunir freestylers de latinoamérica bajo un mismo estandarte, así como DJs

especializados en la materia. Un año más tarde comienza a organizar las primeras competencias nacionales de batallas en el vecino país y se corona campeón de algunas de ellas (Labartete, 2021).

En 2005 la empresa Red Bull irrumpe en el mercado y organiza por primera vez un torneo internacional, quizás el más simbólico hoy por hoy y el que establece las bases para las batallas de rap en esta nueva era en habla hispana: “Red Bull: Batalla de los Gallos” (actualmente sólo se denomina “Red Bull batalla”), competencia que cuenta con eventos anuales nacionales que otorgan clasificaciones a una final anual internacional. Gracias a esta Final Internacional es que puedo enfocarme un poco más a fondo y, por fin, comenzar a divisar figuras uruguayas en esta práctica. En su segunda edición, durante el año 2006, uno de los dieciséis países representados es el nuestro. Frente a 900 personas, un número increíble para la masividad actual, el ya fallecido MC uruguayo “R Loko” perdería en segunda ronda luego de vencer en octavos de final a su rival argentino “El Niño” en un enfrentamiento donde no se atacaron directamente y, a pesar de la naturaleza de la competencia, fue una demostración amistosa de habilidades. (Red Bull Batalla de los Gallos Internacional 2006, s.f.). Cabe destacar que quien vencería al representante uruguayo se coronaría campeón de esa misma edición, pero a pesar de la derrota se asienta el primer precedente de Uruguay a nivel internacional.

El certamen que le daría el pase para participar a R Loko del torneo internacional fue Payadores Urbanos, competencia de la cual poca información se puede encontrar acerca de sus inicios. Apenas unas pocas palabras en el blog El Abra: una entrada del año 2005 cuenta acerca de una de sus primeras ediciones, y se centra más en anécdotas puntuales de una noche, como la presencia del Dj Arthur Martin (fallecido en 2020 a causa de problemas cardíacos), que del evento en sí. (Freestyle, 2005).

Esta sería la única vez que Payadores Urbanos daría un cupo a Red Bull Batalla Internacional, a pesar de esto la competencia sigue desarrollándose hasta el día de la fecha. Y la propia Red Bull no contaría con competidores uruguayos hasta finales de la década pasada.

A pesar de esto el freestyle en Uruguay siguió desarrollándose, aunque de forma rudimentaria y amateur en contraste a otros países donde la masividad del fenómeno lleva que se encamine y consuma como una profesión (en el sentido cotidiano de la palabra), como es el ejemplo de Argentina, donde la competencia El Quinto Escalón se vuelve viral en internet y toma el rol de alma mater de artistas hoy por hoy altamente reconocidos como Wos o Trueno, quienes antes de dedicarse a la música de forma convencional tuvieron un periodo donde las competencias de freestyle fueron su trabajo y modo de ganarse la vida.

De hecho hoy en día existe la Freestyle Rap Federation, una entidad que se encarga de nuclear a distintos organizadores de eventos con el fin de profesionalizar el circuito y unificar criterios, así como de unificar competencias, creando ligas nacionales. (FRF: ¿Qué es la Freestyle Rap Federation?, 2019). La base fuerte de esta organización se encuentra en España, México, Chile, Perú, Colombia y Argentina, aunque también tiene integrantes de toda latinoamérica, incluido Uruguay quien en la práctica está inserto en el círculo de competencias argentinas.

Esta configuración de la práctica en forma de ligas trae consigo un debate sobre las batallas de rap y su carácter competitivo, se pone en tela de juicio su carácter artístico y se comienzan a remarcar actitudes deportivas, señalando a estas como negativas y siendo inclusive una línea argumentativa a la hora de debatir dentro de los propios enfrentamientos (El freestyle y las batallas: ¿Arte o deporte?, 2019).

Aún así existen esfuerzos en el circuito nacional en esta dirección, la pertenencia a la FRF sumada a la apertura de fronteras post pandémica permite un flujo de competidores mayor desde y hacia el otro lado del Río de la Plata, un intercambio que en los últimos años es funcional al beneficio del circuito nacional. A su vez se presenta la creación de más competencias que buscan establecer criterios de trabajo y periodicidad que apunten a la profesionalización. Es el caso de La Liga 3X, que apunta a la creación de oportunidades puertas adentro de fronteras. (Uruguay tendrá su propia liga gracias a 3X Freestyle y CMPU, 2021). Otro ejemplo es la competición universitaria Free Udelar, que desde 2019 busca ser un nexo entre la cultura Hip Hop y la universidad e intenta profesionalizar la práctica desde otro lugar: acercándola al ámbito académico e intentando que ambos mundos se enriquezcan el uno del otro. (Free Udelar - La gran final universitaria, 2021).

Justificación social y sociológica:

La práctica del freestyle en nuestro país a niveles de fenómeno masivo es reciente, las grandes competencias desembarcaron en Uruguay hace menos de un lustro y la visualización pública de la práctica no acapara la atención de, por ejemplo, los medios de comunicación. Con estas consideraciones no es de extrañar que en el ámbito académico nacional suceda algo similar, la investigación del tema es casi nula, a excepción de algunos trabajos en proceso y en consecuencia, aún no publicados.

Es importante indagar en el fenómeno por dos motivos principales: el presente y el futuro. En la actualidad las competencias de freestyle acaparan plazas y espacios públicos a lo largo del país y, como vimos, hasta las universidades, nuclean a miles de individuos con

diferentes características personales alrededor de una misma actividad. Esto es ya de por sí algo digno de estudiar, o al menos de ser foco de atención. Creo que es pertinente preguntarse cómo y por qué sucede esto, qué vínculos genera y qué códigos o rituales propios crea. El segundo motivo refiere a las repercusiones que son deseadas a futuro, no solo sociales, sino potencialmente laborales y profesionales, tanto para los freestylers como para el resto de quienes rodean al freestyle.

A su vez sucede algo similar con el hip hop en su totalidad, este sí cuenta con una trayectoria en el país que remonta sus inicios a finales del pasado milenio y que encuentra hoy en el rap, quizás, su punto más álgido en cuanto a popularidad e inclusive con estas características tampoco logra acaparar la atención de la academia. Considero por esto que es pertinente que la curiosidad del sociólogo ponga un ojo sobre un fenómeno con una capacidad transformadora tan grande y que logra permear tan fácilmente en las personas, especialmente los jóvenes.

Antecedentes:

Partiendo de lo mencionado anteriormente, la nulidad de estudios sobre freestyle y carencia sobre el hip hop en Uruguay, me vi obligado a buscar antecedentes fuera de fronteras. En este caso internet jugó un papel clave mediante distintas plataformas de libre acceso, pero también la colaboración de profesionales amigos interesados en el tema.

Uno de estos trabajos ya fue mencionado, su inclusión temprana refiere a su propio contenido. Una tesis de grado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires que realiza un recorrido desde los inicios del Hip Hop como cultura, hasta la práctica de freestyle en la actualidad en Argentina (Labartete, 2021). Este trabajo fue útil como herramienta de contextualización y construcción del concepto de freestyle y su irrupción en nuestra región.

Es así que bajo este parentesco entre el freestyle y el hip hop, me planteo tomar a ambos como objeto central de la búsqueda de antecedentes, categorizando lo sistematizado en los trabajos encontrados bajo tres grandes ejes: identidad, discurso y territorialidad. Un cuarto elemento importante, del cual no encontré registro en la búsqueda de antecedentes, es el relacionado al carácter profesional.

Empiezo presentando el único antecedente nacional de esta lista, una tesis de la Licenciatura en Trabajo Social en la Facultad de Ciencias Sociales. Es también, el precedente más antiguo de este apartado, remontándose al año 2003, esto puede ser la causa de algunas particularidades del mismo, por ejemplo que plantea una definición y construcción del origen

del hip hop un tanto difusa, quizás debido al poco acceso a información internacional por el temprano desarrollo de Internet. Otra particularidad es que el trabajo menciona constantemente los cuatro elementos del hip hop pero se centra en el breakdance y menciona batallas de baile, pero nunca utiliza el término freestyle ni se habla de rap improvisado, esto es congruente con la cronología del fenómeno construida en el apartado anterior de este trabajo. Pero lo sustancial de esta investigación es que presenta al hip hop con una fuerte afinidad juvenil, debido a una lógica de búsqueda de identidad e inclusión de los jóvenes en su transición a la adultez, acentuado en aquellos que están excluidos del sistema educativo y del mercado de trabajo. (Cabrera, 2003).

Esta relación identitaria se vuelve a ver en un artículo presentado en el *International Journal of Urban and Regional Research*, en este se plantea una vez más las dificultades de la transición a la adultez, especialmente en contextos críticos. Y se profundiza en la idea de la creación de comunidades simbólicas por parte de los jóvenes ligados al hip hop y cómo estas pueden tener una base territorial, reclamando espacios urbanos y generando la dicotomía de outsiders e insiders, decretando integrantes y enemigos de una comunidad, asignando características a estos. (Beer, 2024).

Este caso abre la puerta a la territorialidad en el hip hop, para concluir la sistematización de este apartado también presento dos artículos de la misma revista, el primero se titula “Hip Hop Urbanism - New and Old” y realiza una comparativa del apego territorial del mismo a través de los años. Su principal conclusión es que la música es el mejor registro al que podemos acceder para entender los significados dados, y que su evolución a lo largo del tiempo va emparentada a su crecimiento masivo, haciendo que su arraigo al ghetto pierda fuerza debido a que la segregación en New York es un fenómeno urbano, y en otras regiones puede tener las mismas implicancias sobre los individuos pero ocurrir en ámbitos suburbanos o fuera de las grandes ciudades (Jeffries, 2014).

El segundo artículo es otro ya mencionado y que lleva el nombre de “Rebels Without a Pause: Hip-hop and Resistance in the City”. Explora el concepto de las “block party” en los ghettos, fiestas realizadas con un fuerte arraigo territorial y que funcionaban como formas de reclamar regiones de la ciudad en los orígenes del hip hop. También menciona al rap y sus letras como una suerte de contenedores de significados encriptados que mantienen viva a la esencia del hip hop, incluida este arraigo urbano mencionado (Lamotte, 2014).

Esto último da paso a poner sobre la mesa el último eje de esta sistematización de antecedentes: el lenguaje y los discursos. Este apartado es el que tiene un foco más centrado en el freestyle ya que los dos trabajos presentados refieren específicamente al mismo.

El primero de ellos es una tesis de la Licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), se propone indagar en los significados de la práctica de hacer freestyle, como a través de esto se ocupa el espacio público y se configuran formas propias de comunicación. Todo esto centrado durante el año 2018 en una competencia llamada Sinescritura en la propia ciudad de Córdoba. En este caso los principales resultados refieren al discurso en el freestyle, por qué se dice lo que se dice y qué consecuencias puede tener. Dos elementos importantes en referencia a esto se plantean como premisas básicas del freestyle: los competidores saben que lo que se dice en la batalla, se queda en la batalla y esto no puede, bajo ningún concepto, no ser improvisado en el momento, ya que una característica intrínseca del freestyle es que está fundado en construcciones efímeras y que no pueden ser reutilizadas. Esto lleva a la consideración de rimas escritas o pensadas previo a las batallas como una práctica contraria a la improvisación y por lo tanto, valoradas negativamente (Vittorelli, 2019).

El último antecedente es un artículo publicado en la Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, titulado “Improviso decorado” explora el registro de una serie de batallas en Santa Cruz y se mete de lleno en el elemento discursivo del freestyle, analizando como este se construye y que ponderan los freestylers a la hora de improvisar y pone un foco especial en el carácter de los conceptos preconcebidos, por ejemplo las muletillas, respuestas preestablecidas a determinados ataques o la dificultad para improvisar cosas nuevas frente a oponentes a los que ya se ha enfrentado en reiteradas ocasiones (Taperman, 2013). Este balance entre lo improvisado y lo mecanizado le da nombre al título del artículo, no reniega el carácter efímero mencionado en el trabajo anterior, pero sí reconoce que es imposible que no esté condicionado por cuestiones preestablecidas en la mente de quien practica freestyle.

Marco teórico:

Para el análisis, creo importante utilizar herramientas y categorías presentadas por el sociólogo alemán Georg Simmel, debido a que no solo estimo que su enfoque en los individuos y sus relaciones puede resultar pertinente para comprender las expresiones y percepciones de quienes frecuentan el ambiente del freestyle y las batallas. Sino que también tiene una visión que apunta a lo cultural y cómo observarlo.

Un concepto central es el de círculos sociales, introduce este primariamente hablando sobre cómo el individuo crea representaciones referidas a todo lo que lo rodea y a su vez afirma o modifica estas ideas al compararlas con las de otros, esto forja su evolución y configura círculos de individuos con representaciones similares de los mismos fenómenos.

Estos círculos generan lazos y códigos de pertenencia que deben seguirse para pertenecer a los mismos y configuran un “honor”. Entonces el honor no es algo inherente a una persona, sino que se deriva de las relaciones y círculos sociales, y es una suerte de valor que disminuye o aumenta en función de la interacción con los demás. Es por esto que cada círculo social tiene sus propias normas y valores, así como consideraciones de lo que se valora como honorable, llevando a un individuo a que un individuo que pertenece a círculos con códigos de pertenencia muy dispares o contradictorios tenga un conflicto de intereses (Simmel, 1977).

Esta disparidad entre honores obliga a pensar la posibilidad de un individuo con diferentes criterios en función del círculo en el que se esté desempeñando, para esto es pertinente agregar a esta caja de herramientas, las ideas sobre “La presentación del yo en la vida cotidiana” de Erving Goffman, esta teoría está presente en varios de los antecedentes mencionados e inclusive está citada explícitamente en algunas de las obras de este apartado. En este caso se presenta a la persona como un individuo con la capacidad de actuar en función de la situación en la que se encuentre, este se denomina como “actuante” y se presenta ante un público de “observadores”. Mediante distintos mecanismos, algunos discursivos, otros gestuales, inclusive de vestimenta o comportamientos, busca convencer a los observadores de que tanto él, como otros, tienen atributos que aparenta poseer (Goffman, 1959). Esto es puntualmente útil a la hora de concebir la pertenencia a círculos y cómo las personas pueden presentarse con determinadas características para encajar en estos.

Volviendo de lleno a los círculos sociales, existe una mención importante a la cultura, y que puede encajar con la definición de cultura mencionada anteriormente. Simmel relaciona el número de círculos a los que se pertenece como un indicador de la cultura, y como la pertenencia a más círculos permite definir con exactitud al individuo, como si este fuera un punto en un mapa delimitado por círculos que hacen el papel de regiones geográficas (Simmel, 1977).

Aquí es donde las teorías tienen puntos en común, las representaciones del mundo que menciona Simmel pueden perfectamente convivir con las significaciones representadas en símbolos de Geertz, son conceptos similares. Y cómo los individuos generan conocimiento y pautas de comportamiento interactuando a través de estas significaciones es similar a como, para Simmel, se evoluciona mediante la comparación de las representaciones personales con las de otros.

Haciendo este razonamiento lógico podemos entonces analizar la cultura mediante los círculos a los que se pertenece y a los vínculos entre integrantes del grupo a través del honor que funciona como regla de pertenencia al mismo.

Estos círculos se complejizan aún más si tenemos en cuenta que las expresiones no sólo son simbólicas sino que también incluyen cuestiones económicas, como por ejemplo los premios monetarios en competencias de plaza o los sueldos regulares en la élite. Para el análisis del papel del dinero en los círculos de las batallas son útiles las ideas de los teóricos estadounidenses Chris Argyris y Donald Schön, este enfoque desde la organización empresarial plantea al individuo como un agente de aprendizaje, es decir, alguien que recibe información de distintas fuentes, absorbe estas y tiene capacidad de decidir cómo actuar en función a lo aprendido. A su vez, nadie es profesional en un ámbito por su acción individual, uno puede aprender a realizar ciertas tareas pertinentes pero se presentan a las profesiones con un carácter colectivo y se validan en la práctica grupal mediante diferentes mecanismos, generando una identidad profesional. Estas prácticas se ejecutan en comunidades de aprendizaje y son una constante forma de aprendizaje (Argyris y Schon, 1978).

Pero lo económico no es lo único que se juega en el freestyle, las batallas y la competitividad traen muchas veces un debate reiterado, aunque pertinente, en el ambiente: ¿es aún una expresión artística pura o la competitividad lo transformó en un deporte? En un inicio, planteo presentar insumos que permitan analizar esta disyuntiva, no en cuanto a definir si uno de los dos términos se adecua de mejor manera, sino en observar si son realmente excluyentes entre sí, o sí por el contrario pueden tener un papel complementario.

Comenzando por la faceta deportiva y su presentación profana dentro del freestyle, la sociología del deporte puede ofrecer herramientas con las cuales, primero definir al deporte y luego comprender las representaciones de los individuos en función a él. En este caso los aportes de Richard Giulianotti, en su obra “Sport: A Critical Sociology” define al deporte moderno bajo cuatro parámetros: secularizado: separado de la religión, meritocrático: las reglas aplican para todos iguales, especializado: los participantes entrenan para mejorar al máximo las capacidades específicas del deporte que practican y racional: los individuos realizan acciones orientadas a maximizar las posibilidades de victoria. Por otra parte, explica que quienes practican un deporte se unen en función de cuatro requisitos parsonianos para cualquier organización moderna: adaptación, integración, objetivos comunes y valores cohesivos. Estos requisitos se cumplen a través de distintos medios, rituales, prácticas, significados compartidos (Giulianotti, 2005).

En cuanto al arte y la pureza con la que se lo presenta, es pertinente pensar si esta es real o es simplemente una beatificación artificial. Esta dualidad se ve presente en la obra “Las reglas del arte” de Pierre Bourdieu, en este caso se plantea que dentro del arte conviven dos campos: uno que sigue reglas de valoración simbólica del arte y que se plantea como

antieconómico, y otro que se comporta como una industria más, con lógicas mercantiles. En el primero se rechaza y etiqueta negativamente como “comercial” a lo proveniente del segundo, pero se exalta como “puro” lo proveniente del primero. Los productos artísticos juegan según las reglas de ambos campos y son más afines a uno u otro según determinadas características más o menos explícitas (Bourdieu, 1995).

Objetivos y preguntas:

El trabajo busca, partiendo de las consideraciones antecedentes y los datos de la presentación, comprender la realidad que envuelve al fenómeno del freestyle y de las batallas a través del alcance de un objetivo general, descompuesto a su vez en un abanico de objetivos específicos.

Como objetivo general planteo: comprender los significados que tienen las batallas de rap y la práctica de freestyle para integrantes de eventos de las mismas, tanto participantes como público.

También como objetivos específicos fijo:

- Comprender las relaciones sociales generadas en torno al freestyle.
- Descubrir las repercusiones, efectivas y esperadas, que tienen los discursos dentro de una batalla.
- Explicar qué importancia tiene el freestyle en la realidad diaria de los individuos
- Analizar la posible existencia de una identidad en torno al freestyle.
- Visibilizar la preponderancia de la actividad profesional actual y las expectativas de crecimiento profesional (propias o de terceros) en torno a las batallas.

Marco metodológico:

Los objetivos, tanto el general como los específicos, tienen algo en común, todos comienzan con un verbo en infinitivo que refiere al abordaje de las percepciones de los individuos. Esto hace que sea adecuado pensar en una investigación de corte cualitativo, porque se apunta a comprender a las personas, sus expresiones y perspectivas a través de sus propias referencias, buscando entender los significados en primera persona de los involucrados sin poner foco en conceptos como verdad y falsedad, correcto e incorrecto (Bogdan y Taylor, 2003).

Otro elemento central de las investigaciones cualitativas es su carácter flexible, que también parte de esta perspectiva comprensivista: no busca recoger datos para falsear una

hipótesis, sino que desarrolla conceptos a partir de los datos. Por lo tanto no presenta la idea de una hoja de ruta que debe ser seguida a rajatabla durante todo su transcurso, por el contrario permite volver sobre sus pasos para realizar ajustes, cambiar enfoques o reformular lo ya pactado en función de las potencialidades o necesidades de la misma (Bogdan y Taylor, 2003).

Esto es potencialmente útil al pensar en un fenómeno en crecimiento y que no es el centro de atención de la investigación académica. Cuando uno se acerca a objetos de estudio con características más convencionales, por ejemplo el movimiento estudiantil o el mundo del trabajo, puede tener una idea más acabada de qué observar o por dónde empezar. Al abarcar áreas menos exploradas la incertidumbre puede ser mayor, y los ajustes sobre la marcha de qué observar o cómo observar son particularmente útiles, estando dichas modificaciones aceptadas en una investigación cualitativa.

Aún así, más allá de esta justificación teórica, mi consideración inicial fue la de pensar en el freestyle como un fenómeno discursivo, donde la palabra y las expresiones a través de la misma tienen un papel central. Este fue un puntapié para pensar en una mirada cualitativa, que permitiera abordar los objetivos planteados a través de estas expresiones, y a su vez que fuese útil para enriquecer los propios enfoques de la investigación durante su desarrollo.

Para tener un acercamiento inicial a este discurso y a todo lo que lo rodea, planteé en un inicio la técnica de observación participante, una técnica que plantea la inmersión del investigador en el entorno a observar, participando en actividades del mismo y logrando de esta manera una comprensión de primera mano de la realidad social y las interacciones que ocurren. Propone que el paso de observar a participar es una herramienta de enriquecimiento de la información y profundización de su entendimiento (Valles, 1997).

A su vez, pensando en las expresiones de los individuos, consideré también complementar con la técnica de entrevistas en profundidad. Esta técnica permite la expresión en sus propias palabras de los pensamientos o sentimientos del entrevistado, lo cual permite ir un paso más lejos en la comprensión de los fenómenos investigados. Plantea la idea de concepciones que sólo pueden ser expresadas a través de la palabra, porque ocurren cuando existe la comunicación, y a su vez señala a la entrevista en profundidad como una técnica para llegar a estas ideas debido a que la conversación es formadora de un discurso, el cual es una expresión de las percepciones del entrevistado. Esta charla oscila entre una conversación desestructurada y unos límites marcados a grandes rasgos por una pauta que, sin ser un

formulario de preguntas, es una guía que al entrevistador le es útil para asegurarse de que este discurso abarque los conceptos que se consideren necesarios abordar (Blanchet et al, 1989).

En cuanto al desarrollo en el trabajo de campo de estas técnicas, se realizaron durante la primera mitad de 2023 un total de tres instancias de observación en tres competencias ubicadas en espacios públicos céntricos: Plaza de los Treinta y Tres (28 de febrero), Callejón de la Universidad (10 de marzo) y Plaza Liber Seregni (28 de abril), tres lugares que constituyen centros neurálgicos del circuito de competencias underground en Montevideo.

Estos tres momentos de observación funcionarían inicialmente con dos papeles, primeramente el convencional para la recolección de información. Pero a la vez desarrollarían una segunda función: ser un medio para contactar individuos para la realización de la segunda técnica, las entrevistas en profundidad.

La elección de los casos sería aleatoria en cuanto a los individuos pero siguiendo una segunda línea de categorización. En la observación participante delimitaría un patrón de asistencia, intentando que la muestra respete a grandes rasgos las proporciones de dos variables: sexo y edad. Esta última finalmente descartada debido a la homogeneidad de la misma en la población, los asistentes a los eventos rondaban en su abrumadora mayoría la veintena de años.

Suponiendo un escenario negativo donde no lograra llegar al número de contactos deseado para la realización de las entrevistas, como plan de contingencia jugaría un papel clave los casos que sí acepten primariamente la propuesta: solicitaré a estos que jueguen como eslabón de una cadena y provean de contactos que pertenezcan al mismo círculo.

Y en última instancia (lo que finalmente sucedió), suponiendo un escenario aún más negativo en cuanto al contacto de individuos el plan era eliminar las restricciones autoimpuestas para seleccionar casos.

A lo largo de los primeros meses se dificultó el contacto con individuos, muchos dejaban de contestar, otros mostraban receptividad pero luego esta iba decayendo en su intensidad hasta perder contacto.

Esto me llevó a pensar en una idea básica de las entrevistas, yo era quien estaba contactando a los potenciales entrevistados. Cuando existe un contacto entre dos sujetos con el fin de concretar una entrevista, quien toma la iniciativa (generalmente el entrevistador) es quien se beneficia de este encuentro, y por lo tanto es la persona que tiene mayor interés en que este se efectúe (Blanchet et al, 1989).

Para esto pensé en una estrategia que equilibre esta balanza de interés, si eran los potenciales entrevistados quienes tomaban la iniciativa de comunicarse conmigo, quizás esto

podría solventar el problema de la pérdida de interés y la no concreción de encuentros. Seguí el consejo de algunos compañeros del Taller y diseñé un afiche para compartir en redes, buscando que a través de estos medios sean los demás quienes se contacten conmigo. Esto tuvo un efecto inmediato y fue la puntada final de la confección de la muestra, la cual quedó configurada por tres categorías muestrales: competidores, público y sincronautas.

La primera categoría, como su nombre lo indica, refiere a los freestylers que van a los eventos a competir. La segunda comprende a las personas que asisten de forma presencial a competencias pero solo se limitan a observarlas, y la tercera es un término creado para referirme a los individuos que son parte del público pero por distintos motivos no asisten a competencias presencialmente, sino que lo consumen vía redes sociales o transmisiones de streaming, este es una conjunción de los términos sincro (simultáneo) y nauta (navegante).

Aún así, dentro de estas dificultades, considero que el resultado fue más que positivo por dos motivos principales. El primero es la representatividad, los 14 individuos entrevistados conforman una muestra que presenta, a grandes rasgos, similitudes con lo observado inicialmente en las competencias. El segundo son los propios roles, porque además de Competidores y Público de los eventos, el contacto vía Internet me permitió identificar la categoría sincronauta, la cual no había tenido en cuenta ya que no asiste a competencias de forma presencial, y en uno de los casos previos no había identificado correctamente hasta este punto.

El enfoque de las entrevistas estaba puesto en dar cuenta, mediante su pauta, de tres dimensiones que abarcan los objetivos específicos: discursos, identidad y vínculos.

Lo relevado en el conglomerado de entrevistas conforma un cuerpo de significados y representaciones de los individuos, una materia prima que necesita ser procesada. Luego de expresadas, registradas y sistematizadas estas percepciones de los individuos, el siguiente paso fue comenzar a desentrañar los discursos producidos, observando y analizando lo que estos dicen, y lo que dicen sin decir: lo explícito y lo tácito.

El análisis de discurso es un insumo potente a la hora de develar las estructuras no verbales que expresan lo que el locutor efectivamente comunica, tales como las diferencias de adjetivación entre “nosotros y ellos”, creando grupos de pertenencia y exclusión, los énfasis en cuanto a la entonación en determinadas palabras, divergencias entre concepciones de significados de palabras y una amplia lista de herramientas que conforman la base del análisis. (Van Dijk, 2001)

En este caso es particularmente útil el Diccionario de Análisis de Discurso, el cual es una fuente de consulta a la hora de comprender los discursos registrados y cuales son los

mecanismos que operan tras ellos para acercarse lo más posible a una comprensión cabal de lo que fue expresado (Charaudeau y Maingueneau, 2005).

Análisis:

Este apartado es el punto de convergencia de todo lo mencionado hasta ahora. Mediante el diálogo entre la teoría, los antecedentes y lo recabado en las observaciones y entrevistas se da cuenta de los objetivos planteados. El análisis está estructurado en tres capítulos que refieren a las dimensiones anteriormente nombradas, y que seccionan al fenómeno en tres partes: hip hop y freestyle, eventos y vínculos y batallas y discursos.

La génesis de la nomenclatura de estos capítulos se encuentra en una de las entrevistas donde se realiza una analogía con una fábula infantil y las batallas de freestyle, esto me dió pié a una licencia literaria para designar a cada capítulo el nombre de un elemento del mundo de los cuentos infantiles.

El primer capítulo se llama “La Zapatilla de Cenicienta” y es la apertura a la exploración del fenómeno, un primer paso a los significados dados al freestyle y al hip hop. Se pondrá foco en la relación entre ambos, sus convergencias y divergencias en diferentes características.

El segundo capítulo lleva el nombre de “El brillo y la gloria de la Ciudad Esmeralda”, y contempla una segunda etapa en la exploración, ya teniendo una idea general de lo recapitulado en la primera parte, se plantea hacer zoom en el círculo de las competencias de batallas y los vínculos que existen en estas.

El tercer y último capítulo se presenta bajo el nombre “El Rey Desnudo”, abarcando al núcleo del freestyle: las batallas. Y en él se comprende lo referido al momento exacto de las confrontación, quienes participan en ellas y los discursos producidos en estas, observando tanto su producción, como ejecución y repercusiones.

La Zapatilla de Cenicienta

El título de este capítulo es una referencia directa al cuento Cenicienta, en el desenlace de este un príncipe deberá encontrar a la dueña de una zapatilla, probándola en el pie de distintas integrantes de una familia hasta encontrar la correcta, la cual se convertirá en reina (Grimm y Grimm, 2000). El objetivo de este capítulo es, así como el príncipe observa si el zapato calza en el pié de cenicienta, observar si el freestyle aún cabe en el hip hop, o por si el contrario ya es más apropiado para otro ámbito.

Hasta ahora he presentado al freestyle estrechamente ligado al hip hop, su unión directa en cuanto al origen del mismo y a las representaciones que se posan sobre ellos, la cuestión aparece al intentar acompañar estas concepciones a los tiempos contemporáneos.

Estos significados no surgen por generación espontánea, el paso del tiempo hace que la resignificación de las pautas de pertenencia a un círculo se transformen, es decir que son el producto de incontables interacciones entre individuos, concepciones que dialogan entre sí, se validan, se rechazan, se fusionan y forman nuevas ideas (Simmel, 1977). Estas ideas compartidas conforman el honor del círculo social del hip hop y marcan la pauta de cómo comportarse para pertenecer al mismo, este proceso también ocurre con el freestyle y con todos los que se puedan nombrar, no son inmutables y estas pueden tomar caminos separados. Es importante comprender cómo esta construcción es, a su vez, una forma de desarrollo de la cultura, ya que esta última no se comprende como un elemento estático, sino que es producto de la amalgama de distintas significaciones sobre la realidad cotidiana, estas representaciones cambian durante el tiempo y el diálogo entre sí (Geertz, 1990). Es mediante esta transformación que la cultura hip hop se configura a sí misma, desde la definición planteada por KRS-One en la introducción de este trabajo hasta este punto.

Entonces pongo sobre la mesa el primer círculo a consideración: el hip hop. ¿Qué es el hip hop? Si, ya fue definido anteriormente como un movimiento cultural, pero propongo ir un paso más allá y ver qué significa para quienes lo integran, y qué es lo que uno a estas personas, visualizando esto se podría entonces hacer un bosquejo del círculo social y su honor, observando si este tiene correspondencia en el círculo del freestyle.

En el relato de los entrevistados se observa una alta afinidad hacia el hip hop y en muchos casos una identificación explícita con el mismo. Esta identificación se expresa de formas particulares, las expresiones tienden a ir hacia una homologación entre el individuo y el movimiento a la hora de describir verbalmente el vínculo. En primera instancia uno no es integrante del hip hop, sino que lo representa, el término “representar” viene cargado de un peso muy importante y da una estima alta en el mundo del freestyle, es la primera demarcación importante a la hora de pensar el vínculo entre ambos. Aquella persona que “represente” al hip hop dentro del freestyle será dotado de un respeto infranqueable. Esta configura una importante fuente de honor y una suerte de prestigio dentro del círculo.

“Donde hay free de verdad tenés que ser rapero mano, ser hip hop, sino no te dan cabida, ya el público se da cuenta quien es un fantasma y quien representa, al que representa se lo respeta.” (Competidor 2).

En esta frase también se menciona la segunda forma de referirse a la pertenencia al movimiento, algo mencionado anteriormente por Cabrera a principios de siglo y que aún se mantiene: uno no se identifica con el hip hop, no lo tiene como un espejo con el cual se guía sobre cómo comprender la realidad o comportarse, sino que uno “es” hip hop, se identifica a través de él y hasta cierto punto se mimetiza con el mismo. Esta búsqueda de identificación se da en jóvenes y es debido a la carencia de inclusión en redes de contención y por la exclusión del mercado de trabajo y el sistema estudiantil (Cabrera, 2003).

Este último punto encuentra dificultades a la hora de ser comparado con los resultados de esta investigación, por un lado sí se sigue viendo al hip hop y, en este caso, al freestyle como un fenómeno de jóvenes. En los eventos se observaron participantes que rondaban la veintena de edad en su mayoría, apenas algunos que parecían acercarse a los treinta, a su vez esto tiene concordancia con lo expresado en las entrevistas, quienes pasan los 25 años ya comienzan a sentirse “viejos” para el ambiente, y también se tiene en consideración a las personas de mayor edad en roles que pasan más desapercibidos, como jurados u organizadores.

Por otro lado, la divergencia se encuentra con respecto al motivo de la identificación, en este caso los jóvenes entrevistados cuentan con una inclusión sólida, todos ellos trabajan o estudian, algunos inclusive cuentan con títulos de grado y tienen empleos relacionados a la educación o a la comunicación. La particularidad en este caso radica en una doble identificación con respecto a que es “ser hip hop”, y encuentra una visión de la misma en aquellos individuos que están más identificados con el freestyle, pero no tanto con el hip hop.

Para pensar esto es importante relacionar la masividad frente al nacimiento del movimiento, su origen en el ghetto determina una figura de rapero, de representante del hip hop que no siempre es congruente con los individuos que adhieren al mismo en otras ubicaciones temporales o espaciales. Para clarificarlo de mejor manera, supongamos un rapero negro del Bronx en los años 80, este en sus letras afirma una identificación con el hip hop en relación a su realidad diaria: discriminación, violencias, conductas delictivas, desprotección social, no cabe duda que esta es parte del honor del círculo del hip hop mas ortodoxo, relacionado estrechamente con su origen. Ahora pensemos en estas letras en los oídos de un joven de clase media uruguayo en esta década, este no puede identificarse literalmente con estas letras porque el contexto de su surgimiento es singular, la distribución urbana y social de New York en esa época configura un hábitat que no encuentra correspondencia en otros rincones del mundo, entonces abre la puerta a un público de jóvenes

que, escapando de lo que sienten como una vida llana y aburrida, buscan replicar esta imagen pero con la ventaja de saberse impropios de la misma, pudiendo apropiarse de ciertos elementos de esta, pero también siendo capaces de liberarse del estigma negativo del racismo (Jeffries, 2014).

“Yo... mirá, yo por suerte tengo un buen pasar económico, mis padres son médicos y eso me permitió estar cómodo, poder estudiar y estar tranquilo pero veo gente en las compes que eran compañeros míos del colegio y ahora para ser reales se compraron una camiseta de fútbol usada y una visera... ¿Y eso qué es? Es reforzar la imagen estereotípica del joven con apariencia delictiva, y en realidad eso es algo que el hip hop combate.” (Competidor 3).

Hay ciertos valores que son consensuados por todos, al menos en el discurso, como elementales del hip hop. Los que ya mencioné de El Evangelio del Hip Hop: inclusión, compañerismo, combate a las desigualdades, rechazo a la opresión. Estos son parte de la acepción universal del término y forman parte del honor del círculo social más amplio del movimiento y también tienen correspondencia en freestyle, pero el punto de la identificación con la marginalidad tiene posturas encontradas a la hora de verse reflejado en el freestyle.

En los discursos de los entrevistados encuentro dos posiciones marcadas en relación a esto, quienes afirman que dentro del círculo del freestyle se observa una identificación con poblaciones marginadas pero que esta es una pose fingida, remarcando que existe un cierto enfoque dentro del freestyle que busca a toda costa posicionarse como discriminado, inclusive en situaciones totalmente opuestas. Y quienes afirman que esta es la realidad diaria de los eventos en plazas o de la propia práctica.

Estas dos posturas pueden no ser tan opuestas como parecen en primera instancia, partiendo de la identificación selectiva en torno al hip hop, quienes se ven con la idea del freestyle marginado crean una imagen en función a este. Es decir que ejecutan el rol de actores representando este papel que han construido, pero esto no significa que piensen deliberadamente que están engañando a otras personas, sino que creen efectivamente que esta imagen es la verdadera y actúan en función a ella (Goffman, 1959).

Esta es la primera diferencia marcada a la hora de pensar los caminos del freestyle y del hip hop, si dibujásemos ahora un mapa con ambos círculos podríamos considerarlos casi concéntricos, es en este escenario entonces que me planteo ahondar en las diferencias entre ambos.

Estas diferencias se aprecian en los discursos de los entrevistados de diversas maneras, a grandes rasgos se puede concluir que se observa cada vez menos una superposición entre ambos círculos y esto se debe a la masividad del fenómeno: mientras más conocido se hace el freestyle, este debe renunciar a algunos de sus principios en pos de abarcar más público. Es más fácil identificarse con algo vagamente definido que con algo concreto y específico.

Esto por supuesto no es un mecanismo consciente ni ejercido mentadamente por parte de quienes integran este círculo, sino que es un proceso propio de la cultura, la cual se transforma constantemente y, en este caso, toma este camino en su divergencia frente al hip hop.

Pero existe una particularidad con respecto a los competidores que resulta interesante, cada competidor tiene una visión de la realidad donde se ubica a sí mismo como una suerte de mesías, un santo entre pecadores. Esto se observa mejor al pensar en la lógica binaria que se forma dentro de la identificación del hip hop, se crean comunidades simbólicas de pertenencia que funcionan para agrupar y categorizar el mundo, de esta forma se configura una lógica de amigo y enemigo, insider y outsider que encajona a individuos en una u otra categoría (Beer, 2014). Esta forma de ver el mundo tiene una correspondencia marcada en el freestyle, donde se observan dos grandes dicotomías: Ser real versus no ser real y arte versus deporte.

Llegados a este caso, me refiero al “santo entre pecadores” cuando los competidores en reiteradas ocasiones deciden representar el papel del ideal al cual adhieren pero remarcando que ellos son la excepción en un ecosistema totalmente opuesto, remarcando en el camino que su postura es la correcta. Esto es interesante porque aquí no sólo se decide adoptar ciertas características en uno mismo, sino que también se dota de características opuestas al escenario, se crea un contexto que resulta favorable para destacar las características positivas del rol desempeñado haciendo que estas contrasten con las negativas del entorno (Goffman, 1959).

Esto último se observa claramente cuando los freestylers tienden a identificarse a ellos mismos como los artistas que solo buscan expresarse, dejar un mensaje y se manejan de una forma casi inocente y pura en un círculo donde los demás intentan ser competitivos y ganar a toda costa, o buscan dinero y persiguen la fama (inclusive cuando estas últimas se presentan como inalcanzables mediante el freestyle). Las características positivas siempre son expresadas en primera persona y las negativas como adjetivos de otros individuos.

“Ahora no solo son personajes, sino que ahora son todos títeres del sistema que tanto nos revelamos contra ellos tanto tiempo, o sea... falló, el hip hop se dió la vuelta. Dió la vuelta porque... porque le encontraron el lado comercial. Porque... porque se quisieron sentir, a ver, NWA o sea, se quieren sentir negros con actitud, o sea si quisieran sentir eso podrían conseguir un contrato con una disquera y hacer eso pero en la música. Por ejemplo andá a pedirle a uno que te dijo que te iba a embocar, para pelear al terminar la batalla, o metele vos un derechazo a ver que pasa... son muchos personajes, no hacen la mitad de lo que dicen y la mayoría que lo dicen es para figurar en una fotito en un vídeo de Instagram, un vídeo de 30 segundos.” (Competidor 1).

Estas dicotomías son, en muchos casos, el motor de la creación de significados y representaciones en el freestyle, son también parte de la creación de cultura bajo la definición de Geertz. Dos percepciones sobre un mismo fenómeno por parte de dos personas pueden tener un diálogo, ya sea en una conversación informal o en una batalla y dar síntesis a una nueva significación. La repetición de este proceso, así como su ocurrencia simultánea y constante ayuda a que la información esté en incesante flujo. Es entonces que algunos conceptos logran asentarse con mayor solidez que otros, formando parte del honor del propio círculo y encuentran su lugar de validación en los relatos construidos, este es el caso de la disputa sobre la visión artística o deportiva.

Existe un fuerte estigma hacia el deporte en el círculo del freestyle, no me refiero al deporte en general ya que este es valorado de forma positiva, inclusive las analogías en relación al fútbol son constantes en los discursos expresados, pero si se ve de forma negativa el enfoque deportivo de las batallas, nadie está orgulloso de “ser deportista” pero si de “ser artista”, estas dos posturas se repiten asiduamente y de formas explícitas pero... ¿qué significa cada una?

“El saberse artista está insuflado de un mayor prestigio que el saberse deportista porque es menos concreto, es menos tácito y más abstracto.” (Sincronauta 1).

Si tenemos en cuenta los discursos de los individuos, más allá de los juicios de valor que expresan, podemos definir un gradiente con extremos opuestos, por un lado el artista, un competidor de un carácter impoluto y con intenciones puras que solo busca expresar lo que siente y dejar plasmado un mensaje que haga reflexionar a quienes lo escuchan, este no se preocupa por los resultados de las batallas y tampoco se prepara para estas, simplemente

disfruta del momento de la improvisación en el instante que ocurre, centrándose en el contenido de lo rapeado. En el vértice opuesto se encuentra el deportista, un freestyler en el cual prima la competitividad, que busca enfrentarse a otros para ganar e inclusive por la propia adrenalina de la confrontación, una especie de gallo de riña verbal, este se prepara para las batallas, entrena regularmente y se esfuerza por que estos entrenamientos sean eficientes y enfocados a la eficacia competitiva.

Dentro de estas dos posturas es que se encuentra la gama de quienes participan en las batallas, ubicándose en distintas posiciones pero, ¿son estas categorías completamente pertinentes? Esto se discute inclusive dentro de los propios competidores y el foco está puesto siempre en el mismo elemento: la competencia. Esta es la base de las batallas, sin ella no existirían, pensar en un enfrentamiento es pensar inherentemente en rivalidades, en la victoria y la derrota, en batir a un oponente. Es entonces cuando se presentan expresiones que cuestionan la postura del artista poniendo en tela de juicio que este rechace competir cuando decide presentarse a circuitos donde debe enfrentarse a otros y vencerlos, al momento de entrar en este espacio se aceptan sus reglas de juego y se juega con ellas.

El apartado artístico entonces es innegable, estamos hablando estrictamente de piezas musicales que, más allá de su carácter improvisado, configuran una expresión artística sea cual sea su objetivo. El punto de inflexión está a la hora de ver el sentido de esa expresión.

Siguiendo lo planteado por Bourdieu, ninguna pieza artística está exenta de la búsqueda de reconocimiento, en algunos casos puede ser la aceptación de otros artistas y los guiños internos que comprenden a la “pureza” de este círculo y en otros casos lo relacionado a la lógica comercial del mercado, a buscar el aval de los críticos especializados o simplemente a ser efectivos en cuanto a masividad y ventas (Bourdieu, 1995). En las competencias no se constituyen piezas musicales comercializables como tal, si bien las batallas en ocasiones son grabadas y subidas a plataformas digitales, estas no tienen un valor monetario, pero sí podemos considerar que están atadas al criterio de los críticos: los jurados. El papel de los jurados es dual en este caso, pueden ser, a ojos de Bourdieu, tanto los pertenecientes al círculo de los artistas que miden el grado de pureza de las improvisaciones, como el crítico que mide de forma, aparentemente objetiva y técnica, el nivel de lo mostrado en la batalla.

Entrar en una batalla es aceptar el ojo de estos críticos e improvisar buscando la aprobación de los mismos. El freestyler que se dispone a representar el papel de artista está aceptando, tanto como el que se emplea en el papel de deportista, que compite con otros y que el producto de su improvisación está siendo juzgado.

“Después pueden haber un montón de formas de verlo que para mi están mal, muchos dicen que el deportista es corte... el que busca ganar, yo no creo que sea eso, ganar queremos todos... no nos vamos a pisar las sábanas entre fantasmas, sino ni pagaríamos la inscripción.” (Competidor 4).

Esta persecución de la victoria es también uno de los elementos que definen al deporte moderno según algunos enfoques de la sociología del deporte. Estos requisitos refieren a la separación con respecto a la religión, a la especialización de los deportistas en su área, a las acciones orientadas a maximizar la posibilidad de éxito y finalmente a una serie de reglas que son impartidas de forma homogénea a los participantes (Giulianotti, 2005).

Pensando en esto, los primeros tres requisitos parecen no ser un problema a la hora de ser extrapolados al freestyle, el problema viene con el cuarto. Las reglas de las batallas sí son aplicadas a todos por igual pero los criterios de votación de los jurados, es una tarea difícil aplicar una regla estricta a algo tan amplio como el lenguaje. Aún así esto no debe considerarse como un impedimento a la hora de realizar esta clasificación debido que el rol de juez no es único de las batallas de rap y ya forma parte, también con su subjetividad, de deportes que ya se han ganado el nombre como el boxeo o, un ejemplo cercano al hip hop, la reciente inclusión del breakdance a los Juegos Olímpicos.

Esto no significa que se pueda afirmar que el freestyle es efectivamente un deporte, pero sí que se puede tratar como uno a la hora de analizar sus repercusiones en los individuos. Al igual que en los deportes tradicionales, en las batallas se realizan ciertos rituales que aumentan la cohesión del grupo y que se realizan con una fidelidad y adhesión casi totales por parte del público. Estos van desde cosas más generales, como el propio desarrollo de las competencias, hasta situaciones puntuales como el “agite”, momento previo al inicio de una batalla donde se levantan las manos al ritmo de la música, o el “parar la batalla”, festejar tanto una rima o un ataque que el ruido literalmente no deja que el rival responda. Estas expresiones no son individuales sino que sólo cobran sentido cuando son realizadas por el cuerpo general del público, aumentando así la integración y la unión de los participantes mediante una acción colectiva.

Se crea un sentido de pertenencia común en torno al freestyle de forma similar a la que se crea a través del hip hop pero con el plus de que esta se refuerza en torno a la competitividad y a la preparación para la misma. Se presenta en reiteradas ocasiones la idea de cómo batallar con amigos refuerza estos vínculos, o solamente practicar freestyle sin

competir con otra persona. Estos son mecanismos de cohesión que aparecen en los deportes, pero que a la hora de definir el freestyle deportivo no aparecen de forma explícita.

“Ta, venimos a insultarnos pero entre nosotros, y después cuando la batalla termina seguimos siendo amigos, hasta más amigos que antes todavía porque tenemos la capacidad de decirnos las cosas más horribles del otro sin que afecte en nada.” (Público 1).

Es entonces que la configuración de los significados dados al deporte tienen una concepción particular en el freestyle, solo son resaltados aquellos aspectos que son considerados negativos, y los vistos de forma positiva son ignorados o asignados a otro origen. El motivo de este estigma parece tener raíces en discursos repetidos de los competidores más famosos y los círculos más célebres de las batallas, puntualmente a la hora de pensar formatos de competencias en términos ligeros, donde se utiliza una sistematización de puntajes que otorga un valor a cada rima, y la suma de estos es la que determinan el ganador de cada enfrentamiento que a su vez suman puntos en una tabla general acumulada, de manera similar a lo que sucede con una liga de fútbol: quien haga el mayor número de goles, gana. A su vez esta victoria le sumará puntos en otra tabla donde quien acumule más será el ganador.

Dentro de este formato aplicado al freestyle es pertinente pensar en el estigma negativo del deportista, y aquí es donde se encuentran las expresiones más concretas sobre qué es un freestyler deportivo: aquel se prepara y enfoca sus discursos en función de aprovechar el sistema de puntuación sin preocuparse por el resto de elementos. Con las batallas votadas con este criterio que se plantea como objetivo, se puede llegar a pensar en competidores que orientan sus ataques de formas más o menos poéticas y teatrales, pero que se preocupen por ser eficaces a la hora de acumular puntaje, aquellos que enfocan sus ataques de manera que se plantee más efectiva pero menos atractiva artísticamente son aquellos considerados deportistas.

La cuestión está al repetir esta categorización en competencias underground donde el contexto es considerablemente disímil. Al no encontrarse individuos que cumplan los requisitos mencionados para ser un deportista, la definición se hace más vaga y se aplica a cualquier competidor que muestre cierta ansia por ganar, o en su defecto aplicando la lógica de la dicotomía: todo lo que no sea artístico, será deportivo. Y como se expresó anteriormente, lo artístico es más abstracto aún, presentando lugar a ambigüedades que

permiten poner el mote de deportivo a competidores sin la necesidad de respaldar la pertinencia del mismo.

Pero este debate no es el único lugar donde se ve el reflejo de las “élites” del freestyle. Esta élite puede ser difícil de definir, aunque generalmente es una referencia de los entrevistados a las figuras famosas y afiliadas a las competencias organizadas por Urban Roosters, generalmente competidores de Freestyle Master Series (FMS), la liga de batallas más famosa a nivel internacional. Estos son vistos por parte del grueso del público como profesionales debido a que el freestyle es su empleo formal y su forma de subsistencia pero... ¿Que es un competidor profesional en Uruguay?

Esta pregunta, a ojos de los discursos recogidos, tiene dos respuestas posibles y ambas surgen de la misma percepción inicial que es compartida globalmente: en Uruguay no existe una estructura de desarrollo de las batallas que esté emparejada con el circuito internacional, las competencias son pocas y en su gran mayoría organizadas en plazas, dotandolas de un aura underground, tampoco existe una liga como FMS y existe un consenso de que no se vislumbra la viabilidad de un mercado que sustente actividades satélite como prensa especializada, entrenadores, managers, etc. Este estadio primitivo del freestyle a nivel nacional es el punto de partida de dos posturas diferentes.

La primera es breve y concisa, pero es la más extendida: no hay competidores profesionales en Uruguay. Esta respuesta proviene de la aceptación del profesional en función a que esta sea su actividad laboral principal. Es decir, para considerarse como tal, el profesional del freestyle debe vivir y sustentarse exclusivamente del dinero obtenido mediante el propio freestyle y este requisito simplemente se considera imposible de cumplir en nuestro país.

La segunda plantea otro giro de tuerca en cuanto al concepto de profesional, viendo al círculo de los profesionales a través de pautas de comportamiento en relación a la actividad en lugar de barreras de entrada relacionadas al sustento económico, esta postura es el estandarte de quienes tienen niveles de escolarización mayores entre los entrevistados.

“Yo cuando voy a la facultad (...) no aprendo solo contenidos de la carrera, aprendes cosas relacionadas a cómo trabajar y ser profesional en tu ámbito, sobre cómo moverte ahí. Cosas que si tu aprendes todo lo curricular en tu casa, no sabrías.” (Público 5).

El primer paraje es el de detenerse y cambiar la perspectiva de la profesión como una característica individual, a una identidad colectiva. Uno no es profesional porque recibe

remuneración por una tarea o porque sepa ejecutar la misma, sino que lo es porque existe una comunidad que comparte códigos comunes (Argyris y Schon, 1978). En otras palabras, la profesión no es un adjetivo de la remuneración percibida sino que constituye un círculo social en sí. Este círculo por supuesto cuenta con su propio honor y este dista de lo ocurrido al momento de batallar, sino que refiere a la postura que toma el individuo en función a los eventos y a la práctica de la improvisación.

Por un lado encontramos las expresiones que se refieren a cómo el freestyler se presenta en las competencias, se alude que la postura profesional es la del cumplimiento de los horarios y plazos, la de inscribirse de forma correcta, estar en condiciones físicas y mentales óptimas y no bajo el efecto de ninguna sustancia. Cuestiones que hacen a la imagen presentada por el freestyler, estas pueden ser en cuanto a la imagen directa, es decir lo mencionado a la hora de presentarse a eventos y a la indirecta que puede verse, por ejemplo, en redes sociales, el contenido subido a redes sociales constituye una imagen del competidor que puede dotarlo de un carácter de profesional si este oculta su privacidad y no muestra señales de actividades que puedan ser poco deseables de mostrar por competencias que busquen públicos más amplios y no desean tener en sus filas competidores relacionados a las drogas o actividades delictivas. En términos de lo mencionado mediante Goffman anteriormente, el freestyler profesional debe ser aquel que represente el papel del mismo.

En segunda instancia se presenta la idea de los freestylers y su capacidad de aprendizaje sobre cómo improvisar, como estos aprenden a mejorar sus habilidades mediante la interacción con sus pares en los círculos de competencias, habilidades tanto referidas a la propia práctica del freestyle como al manejo de la frustración, la derrota, el trato con el público. Cuestiones que repercuten en los procesos de construcción de la improvisación y del desarrollo de las batallas. Estos procesos de aprendizaje y pulimento de habilidades son propios de un agente de aprendizaje, el cual trabaja en comunidad para mejorar su desempeño (Argyris y Schon, 1978).

Este último fenómeno, por su propio carácter de colectivo, se ve expresado exclusivamente en las competencias y es este el espacio donde se producen los choques de significados de forma frontal, es por esto que planteo dar el siguiente paso y adentrarnos un poco más en el mundo de las batallas yendo a donde estas ocurren: las “compes de plaza”.

El Brillo y la Gloria de la Ciudad Esmeralda

El nombre de este capítulo refiere a la novela infantil El Mago de Oz, puntualmente a la Ciudad Esmeralda, lugar cuyos edificios están hechos de, literalmente, esmeraldas y es tan

brillante que mirarlo directamente y sin lentes de sol podría cegar a quien lo haga (Baum, 1900). En este caso nuestra Ciudad Esmeralda será “La Plaza”, no por error nombrada como un sustantivo singular y como nombre propio. Esta constituye el núcleo duro del freestyle y es el punto de convergencia de competidores y seguidores de la práctica. La Plaza brilla, pero no brilla por lo que es, sino por lo que significa. Y puede cegarnos si no la vemos con los lentes de la sociología.

“La plaza es la plaza, punto, es el under, sino ¿por qué te pensás que a los pegados se les dice que no “bajan” a la plaza? Porque la plaza es el underground, es lo que ta abajo, como ese lugar que no llega la luz... como lo bajo, lo sucio y olvidado y más abajo estamos nosotros ¿viste? como que es nuestro lugar.” (Público 1).

Si aún no ha quedado claro: el hip hop es un movimiento que desde sus orígenes tiene un arraigo urbano marcado, este arraigo es una expresión de los desposeídos, las poblaciones marginadas y segregadas en su lucha por encontrar espacios de pertenencia y propiedad, esta necesidad encontró una forma de canalizarse en las llamadas “block parties” mencionadas anteriormente, que son una forma de lucha y una manera de visibilizar a quienes menos tienen apropiándose de forma simbólica de un espacio (Lamotte, 2014).

Estas expresiones de reclamo han sido heredadas al freestyle y son la bandera de las batallas, los eventos ocurren en su mayoría en espacios públicos y no solo como una forma de solucionar una carencia de recursos para disponer un espacio particular en condiciones sino porque también competir en una plaza, un callejón o cualquier lugar de la vía pública tiene un carácter reivindicatorio de los orígenes del freestyle.

Esta reivindicación es tan grande que inclusive el término “La Plaza” es utilizado comúnmente como un sinónimo de las competencias underground, las cuales son también denominadas como “compes” o “compes de plaza”, de ahora en adelante utilizaré cualquiera de estos términos indistintamente.

Entonces, haciendo un paréntesis con un enfoque meramente descriptivo, ¿cómo funcionan estas competencias? En cuanto a su organización y desarrollo, según lo registrado en las instancias de observación estas se realizan en espacios públicos, los principales puntos de referencia de Montevideo son las plazas que conectan con 18 de julio, así como las cercanas (Plaza de la Bandera y Plaza Liber Seregni) y otros lugares puntuales como el callejón de la Universidad, frente a el Hotel del Prado o el Pabellón de la Música del Parque

Rodó. Estas constituyen las ubicaciones más repetidas pero no son las únicas ya que se desarrollan competencias en infinidad de plazas menos concurridas.

Los eventos tienen convocatoria en los días o semanas previas mediante redes sociales y grupos de whatsapp, generalmente ocurren en horarios nocturnos y llegando los fines de semana salvo contadas excepciones que contemplan otras lógicas:

“Estos eventos (...) se realizan de forma espontánea para cortar la “manija” de rapear, se realizan otros eventos de similares características que se llaman “cortasemana”, debido a que las competencias se realizan principalmente viernes, sábado y domingo.”
(Diario de observación, Competencia 1).

Las competencias se dividen, a grandes rasgos, en tres etapas cronológicas consecutivas. La primera de ellas es la inscripción: se propone un horario, generalmente un rango de media o una hora para que quienes quieran competir se anoten y así poder organizar el número de freestylers que participan del evento, esta inscripción tiene un costo que generalmente no sobrepasa los cincuenta pesos. Este espacio es también donde la compe va tomando color, el público comienza a acercarse y a realizar diferentes actividades mientras esperan las batallas, las cuales tienden a hacerse esperar más de lo deseado porque el plazo propuesto para esta etapa generalmente no se cumple y termina siendo hasta el doble del inicial.

La segunda instancia son las clasificatorias, las mismas son también llamadas filtros y son el mecanismo que se utiliza en las competencias para reducir el número de competidores a uno que se adecúe a las llaves de enfrentamientos propuestas. A la hora de comenzar las batallas, el público forma una ronda que hará las veces de ring y se comienzan a suceder enfrentamientos cortos con muchos competidores a la vez (o equipos, dependiendo si la competencia es individual o grupal), todos contra todos. Estas batallas ocurren consecutivamente y con la única pausa del cambio de pista musical utilizada en el parlante y renovación de los competidores en el centro del ring improvisado. Quiénes salen victoriosos de estos enfrentamientos clasifican a las llaves siguientes donde comienza la que es considerada verdaderamente la competencia

La última etapa es la compe en sí, luego de las clasificatorias se realiza una pausa para descansar y sortear las llaves del enfrentamiento, estas responden a la lógica de fases eliminatorias (octavos de final, cuartos, semis y final). Aquí las batallas tienden a ser un poco más largas que en la instancia anterior y se introduce la posibilidad de que los jueces decreten

el resultado de “réplica”, un empate que estira la batalla para encontrar un ganador definitivo.

También se agregan pausas de descanso entre fases para que los competidores no estén en constante exigencia y el público pueda descansar, estas pausas, como de costumbre en las compes, siempre son más largas de lo propuesto. Pasada la medianoche, inclusive un par de horas después, culminan todas las fases y se entregan premios a los finalistas, aunque los dados al ganador son de mayor valor (simbólico y monetario) que al segundo puesto. Estos premios pueden ser lo recaudado en las inscripciones, una suma de dinero anteriormente propuesta, productos de sponsors que deciden publicitar en la competencia e inclusive la posibilidad de grabar una canción o hasta cortes de pelo gratis.

“Al final del evento el equipo ganador y el segundo puesto se tomaron una foto en conjunto abrazados y mostrando los premios. Esto sucedió aproximadamente a la 01:45 de la mañana.” (Diario de Observación, Competencia 2)

Entonces pensar en las compes como eventos de batallas es pertinente porque los enfrentamientos son los que congregan a quienes asisten, son el objetivo de la reunión y la actividad principal que se desarrolla, pero no la única. Si se cronometrara la duración del evento desde que comienzan las inscripciones hasta que se entregan los premios y se suma todo el tiempo efectivo donde se está desarrollando alguna batalla, representaría una parte mínima del total de lo transcurrido. Entonces también es importante poner foco sobre lo que sucede fuera de las batallas ya que este es también un espacio donde se realizan interacciones entre individuos que pueden ser claves para generar significados y códigos de pertenencia en el freestyle, tanto o más que en el momento de las batallas, son un caldo de cultivo para la generación de lo considerado honorable.

El círculo social de La Plaza es heredero directo de los círculos presentados en el capítulo anterior: el hip hop y el freestyle, pero tiene sus propias particularidades. La primera de estas ya fue mencionada al inicio de este apartado, el arraigo territorial.

Si bien La Plaza puede tener sucursales dotadas de mayor reconocimiento, puntos geográficos en los cuales el freestyle se expresa con mayor asiduidad, no se trata de un apego territorial a una región espacial específica sino a una valoración por la apropiación del espacio público. Esto lleva a estar en contacto constante con las demás personas que ocupan el lugar con otros fines, vínculo que tiende a ser positivo o de indiferencia en la mayoría de los casos.

La segunda no es un código explícito en sí mismo, al menos no en el sentido de una regla de pertenencia excluyente, pero sí es una serie de patrones repetidos que constituyen al

ritual de las competencias de plaza. La asistencia de las prendas deportivas es casi obligada: camisetas de fútbol, camperas y pantalones deportivos, gorras y lentes de sol, zapatillas de correr. Estos códigos de vestimenta no parecen ser diferenciados por género, siendo compartidos indiscriminadamente, otros elementos estéticos también son comunes las perforaciones, tintas o decolorados en el pelo, tatuajes. La estética de los integrantes se plantea como llamativa y resalta a los ojos del paisaje.

Durante la extensión de estos tiempos de descanso es moneda corriente el consumo de alcohol y marihuana, así como se pueden percibir diferentes parlantes escuchando mayoritariamente rap, pero también ritmos como plena o cumbia. También se escuchan grupos de personas haciendo freestyle solo por diversión, improvisando unos con otros sin competir, eso se denomina como “cypher” y es una práctica recurrente en La Plaza. Se forman distintos espacios de esparcimiento que no están necesariamente ligados al freestyle.

“Es más, te digo, podés hasta ir si no te gusta el free e igual la vas a pasar bien (...) Vas, te juntás a hablar, tomas algo, escuchás música, tirás un free, si no te pinta ver las batallas te quedás ahí a un costado y fue... es todo libertad en la plaza.” (Competidor 4).

El espacio entonces configura una reunión de esparcimiento que va más allá de las batallas, significa un lugar de integración para quienes asisten y donde sienten que están entre pares. Este punto de encuentro tiene diferentes expresiones, hay quienes lo ven como un espacio para encontrarse con amigos, otros lo enfocan más hacia presenciar batallas, inclusive hay quienes lo ven como una previa antes de una salida nocturna a bailar, pero siempre teniendo en cuenta el elemento cohesivo del grupo, siempre considerando a “La Plaza” como un núcleo común y de pertenencia.

Esta integración ocurre, a ojos de los entrevistados, con relativa facilidad porque ya existe hilo conector entre quienes asisten a los eventos a pesar de que no se conozcan entre sí. El simple hecho de ser seguidor del freestyle es una herramienta que ayuda a romper el hielo a la hora de la interacción entre pares, aunque se reconoce que esto también está mediado por la personalidad de cada uno y la proclividad a ser más o menos tímido, pero inclusive quienes expresan tener una personalidad más reservada también valoran como positiva su integración y formación de vínculos en las competencias.

El círculo social de La Plaza es tierra fértil para la generación y refuerzo de vínculos que en muchas ocasiones inclusive trascienden al mismo, una de los códigos de pertenencia de este círculo es contribuir a mantener las barreras de entradas lo más laxas posibles. En

otras palabras, para pertenecer a La Plaza hay que fomentar la integración e inclusión para que más personas se sumen, una forma de expresar esto es una frase repetida: “aportar a la cultura”.

Se plantea la vuelta a los orígenes del hip hop bajo una suerte de valor relacionado a la integración, una aceptación universal a cualquiera que quiera acercarse, permitiendo que todos asistan, compitan, o representen cualquier rol dentro de las competencias. Este discurso viene directa y explícitamente desde el hip hop y configura parte del papel representado por el integrante de las competencias, este adopta el papel y cree firmemente estar siendo un representante del hip hop pero ¿Es realmente esta integración para todos?

En cuanto a las barreras de acceso, estas se plantean como nulas. Si bien existe un perfil valorado, especialmente enfocado a quien representa al hip hop, como mencioné en el capítulo anterior, las valoraciones positivas o negativas de los individuos no constituyen un impedimento para que estos participen. Se reconoce la existencia de integrantes de eventos que por distintas razones son vistos como no deseables en el ecosistema de la competencia pero son aceptados como parte del paisaje, entre estos se divisan: el descrito peyorativamente como deportista, quien va a “figurar” buscando reconocimiento público y el “cheto” (la división entre estas tres categorías es aún difusa siendo por momentos expresiones de la misma connotación negativa), pero también identidades más marcadas como policías fuera de servicio o personas que viven en la calle que por distintos motivos no están completamente lúcidos y entorpecen el evento o hacen sentir incómodos a quienes participan.

La ocupación de los diferentes papeles en las competencias es el punto donde comienzan a verse diferencias marcadas en cuanto a quiénes hacen qué cosas. A grandes rasgos se pueden definir cuatro grandes roles en las competencias de plaza: público, competidores, jurados y host (presentador, quien lleva el hilo del evento). Existe una creencia de que el flujo de personas entre estos roles es fluido y que cualquiera puede ejercer cualquiera pero existen perfiles que se repiten en algunos casos más que en otros.

Los competidores son mayormente jóvenes varones que no rebasan el cuarto de siglo, algo similar sucede con los host y los jurados pero con un rango de edad un poco mayor. Esto se debe a la idea de que estos roles requieren habilidades, como las de juzgar la batalla o de mantener activo al público, que se adquieren con el pasar de los años y la experiencia, inclusive suele suceder que estos son competidores ya retirados que tienen la expertise necesaria para ocupar tales lugares.

En el caso del público es donde se visualiza la distribución más homogénea en relación al sexo existiendo practicamente, a golpe de vista por supuesto, mitad de hombres y

mitad de mujeres. Estos tienden a ser de edades similares a las de los competidores pero con un tipo más bajo, rondando los veinte años.

“ (...) veo gurisas que van tipo, como una extensión de un hombre, el pibe piensa tipo “bueno, voy a salir pa la compe, me puse la campera deportiva, la visera, la riñonera... me falta algo... ah sí, el llavero” y llevan a su novia, como que es algo que va ahí colgado pero es una extensión, algunas por momentos ni hablan, van pegadas.”. (Público 4)

Si bien las generalizaciones llevan ese nombre porque para ser tales necesitan tener excepciones, el papel de la mujer está relacionado entonces a roles más pasivos dentro de la organización y el protagonismo de las competencias. Existen por supuesto mujeres que compiten y ocupan otros espacios pero la proporción de éstas en relación a los hombres es ínfima.

En referencia a esto existen dos percepciones marcadas, la primera es que esto existe pero no se problematiza e inclusive se llega a responsabilizar a las propias mujeres bajo argumentos de rasgos propios del género o a que “tienen menos nivel” o “rapean bajo y no se les escucha” entonces esto no hace sostenible su participación. La segunda postura refiere a que esto es una expresión de la sociedad actual que tiene reflejo en el freestyle pero que se está intentando cambiar paulatinamente, el motivo de la transformación es por el valor inclusivo del hip hop aunque muchas veces inclusión de la mujer va emparentada con otras desigualdades. Es en este punto donde la cultura del freestyle se plantea como maleable frente a su entorno y no solo frente a sus orígenes, es decir, las representaciones creadas dentro de este círculo cambian y se transforman debido a las que sus integrantes traen consigo desde otros círculos.

“Es importante tratar de integrar, y creo que ahí tenés un punto de contacto todavía entre el hip hop y el free, que sigue integrando a las mujeres, o a los negros, y todo así.” (Público 1).

En el discurso de las mujeres, los principales argumentos para no competir refieren directamente a la dificultad para desarrollar su improvisación con libertad y al miedo a no ser juzgadas imparcialmente por su sexo. Se expresa que practican freestyle de forma privada o en los nombrados cyphers pero no se puede dar el paso a competir porque el debate de la batalla tiende a ser siempre sobre las diferencias de género y a ser atacadas por ser mujer, una

puntualización importante es que estos ataques son despersonalizados en dos sentidos: primero no refieren a la intención de lastimar directamente al individuo sino a un recurso para ganar la batalla, y segundo que son ataques genéricos que podrían tener como objetivo a cualquier competidora. También existe un temor a ser juzgadas por un tercero y que este pueda no ser imparcial, calificando sus improvisaciones no por su contenido sino porque son expresadas por una mujer, este miedo es tanto a ser favorecidas como perjudicadas.

Esto es un factor de desaliento para la competencia femenina, la cual encuentra una vía de escape en la realización de competencias exclusivas para mujeres, las cuales encuentran altos grados de aceptación entre su público objetivo ya que permiten ganar experiencia competitiva y familiarizarse con las batallas, una suerte de primer paso de adaptación para luego dar el salto a las competencias generales. Esto permitiría encarar con otros enfoques las discusiones planteadas en las batallas y tener otras herramientas a la hora de improvisar un discurso eficaz.

Esto da pie a aumentar el zoom al fenómeno y pasar al último capítulo del análisis, el cual refiere al momento de las batallas.

El Rey Desnudo

Este capítulo abordará el momento estricto de las batallas, tanto el enfrentamiento como los discursos producidos en las mismas y debe su nombre al cuento Los Vestidos Nuevos del Emperador, el cual cuenta la historia de un Rey al cual le confeccionan un vestido invisible que solo pueden ver aquellos que no son estúpidos, él no lo ve pero finge que sí y lo viste para así no reconocer su condición. Nadie se anima a aceptar que tampoco ve nada hasta que un inocente niño le dice que en realidad está desnudo, demostrando que en realidad el vestido nunca existió. (Andersen, s.f).

“Evidentemente en la batalla de freestyle, hay un pacto ficcional en el que se entiende que hay una suspensión de la incredulidad, en tanto si un freestyler realiza un ataque a otro diciendo que lo va a matar, el espectador no piensa consabidamente que lo va a matar. Pero creo que no todos tienen el mismo grado de convención de conciencia con respecto a su rol de personaje y creo que también se premia de forma peculiar aquel que refuta su personaje, pero también el no tener personaje y la confección de un personaje. El “ser real”, entre comillas, también es un tipo de ficción que se niega a sí misma. Y de hecho hay veces en las que este... este personaje que se sabe real y no se sabe ficticio, como en la fábula del rey desnudo, es evidenciado por otro.” (Sincronauta 1).

Esta frase, tan espectacular como pertinente, es el motivo de la elección de los nombres de los capítulos y a la vez un resumen de cómo se desarrollan las batallas y cómo se plantean los enfrentamientos.

Algunas de las pautas de comportamiento del círculo social de las batallas de rap se refieren a los discursos producidos en los enfrentamientos, no solo al contenido de estos sino a la forma en la que se originan. Me animaría inclusive a afirmar que los códigos de pertenencia más fuertes y que enfrentan mayores represalias al no ser cumplidos, son en relación a lo expresado al momento de hacer freestyle.

Cuando uno entra en una batalla, acepta un contrato tácito que le dicta dos principales reglas básicas a las que apegarse. La primera y principal es que todo lo dicho debe ser improvisado en el momento, no se aceptan rimas escritas o pensadas previamente, tampoco se aceptan rimas recicladas de batallas anteriores aunque estas sean propias, el segundo punto refiere a las repercusiones de lo dicho en los enfrentamientos: lo que se dice en la batalla, se queda en la batalla, nadie debe ofenderse o sentirse atacado personalmente por los agravios recibidos en un combate (Vitorelli, 2019).

Estas reglas son de una aceptación universal en el freestyle actual y encuentran respaldo en lo ocurrido tanto en las batallas como en los eventos o expresiones del público (virtual y presencial) del freestyle.

Pero uno puede cuestionarse ciertas cosas de las mismas, inclusive de sus bases más sólidas. La improvisación no viene de la absoluta nada, por más que la adaptación musical o la conexión de conceptos planteadas en un freestyle pueda ser, sin dudas, improvisado en el momento, este viene de un cerebro con un mindset con relativa constancia, es decir, una persona que improvisa en diferentes ocasiones puede decir cosas diferentes pero sigue siendo la misma persona y esto puede tener algunas repercusiones inconscientes a la hora de rapear. La utilización de muletillas o las respuestas predeterminadas a algunos insultos repetidos constantemente pueden ser un ejemplo de esto, inclusive puede dificultar también el enfrentarse en reiteradas ocasiones al mismo oponente (Taperman, 2013).

A ojos de los entrevistados esto configura un motivo de cierto desaliento del público que comienza a desencantarse con el freestyle porque siente que ya está todo dicho, el paso de los años y las competencias hace que el contador rimas dichas aumente constantemente y, pese a lo vasto de nuestro lenguaje, se empiecen a repetir rimas, o la espectacularidad de las mismas baje al momento de encontrarse con la dificultad de estar pensando si esto ya fue dicho o no.

También existen expresiones dentro de los competidores que aluden a cómo se buscan nuevas formas de hacer freestyle y nuevas cosas que decir, muchos encuentran un nicho de inspiración en la música de donde se reconoce que se “roban flows” (es decir, se adopta la forma de rapear de ciertos músicos, o ciertas entonaciones en algunas palabras, maneras de pronunciar) e inclusive se adoptan expresiones y percepciones de la realidad vistas en canciones.

Todas estas son contribuciones que apuntan a como subir el “level”, término que se usa para describir al nivel de rapeo y que tan bueno es uno improvisando, con el objetivo de ser mejores competitivamente. Pero existe una consideración importante en cuanto al término “ser mejor” y este no refiere estrictamente a la victoria o a una sucesión de las mismas sino al momento del enfrentamiento, a la adrenalina que se genera con el mismo y a como esta se maneja y se canaliza en ataques más efectivos contra el rival. Entonces el ganar se transforma en un objetivo perseguido, pero el perder no es causa de un estigma en relación a la derrota o una pérdida de estima dentro del círculo, lo importante es cómo uno gana o pierde, qué tanto compromiso demostró en el proceso.

“Claro, por algo Redbull le decía Batalla de los Gallos (...) Yo no conozco mucho del tema, supongo que los gallos pelean hasta morir, acá no te morís pero te jugás un montón, ponés como... tu dignidad en juego, tu imagen, hasta tu autoestima, podés perder y no pasa nada, pero también podés perder y que justo te claven un acote que te destruye, o trabarte y no poder seguir” (Público 3).

Las riñas de gallo componen un enfrentamiento entre animales que deviene en la muerte pero no tienen consecuencias físicas, más que alguna picadura en el proceso, para sus cuidadores. Sino que estos depositan su estatus en su animal de batalla, no compiten ellos pero el animal significa tanto para sí que es como si ellos estuvieran en su lugar. Esto es un fenómeno exclusivamente masculino que constituye una dramatización de un enfrentamiento de estatus (Geertz, 1990).

Tal dramatización es lo que ocurre cuando un freestyler entra a la batalla, este no se juega su pellejo pero si se juega su dignidad y el respeto de los demás, pone sobre la mesa un all in de su honor en el círculo.

Este crea, de forma más o menos premeditada, un personaje, un papel que debe representar y deja de ser quien era unos minutos antes para transformarse en un nuevo yo que buscará convencer a los demás de la veracidad de su actuación (Goffman, 1959).

El competidor busca convencer a los jurados y al público de que su discurso es el correcto y que merece ser quien gane el reconocimiento de saberse superior, pone en el papel representado en la batalla la carga de luchar por este estatus de la misma forma que el cuidador la pone sobre el gallo de riña.

En las peleas de gallos se presentan varias reglas no escritas y algunas de ellas pueden aplicarse al freestyle: la primera es que un hombre nunca apuesta contra el gallo de alguien que pertenezca a su mismo grupo, la segunda es que si se enfrenta un gallo local con uno extranjero, se debe apostar al local. A su vez la tercera y última refiere a estos gallos extranjeros los cuales se sobreentiende que son buenos peleadores ya que su dueño no se tomaría el tiempo de viajar si no fuera el caso (Geertz, 1990).

Estas reglas pueden extrapolarse al círculo del freestyle pero con algunas puntualizaciones. La primera es que en las batallas de rap no existen las apuestas, pero si sucede que al momento de batallar en una plaza, los amigos de un competidor apoyarán a este más que a los demás, gritarán y festejarán más fuerte sus rimas y esto está bien visto debido a que demuestra admiración y respeto por el vínculo sostenido. La segunda también se entiende si cambiamos el término apostar, y es que normalmente cuando se desarrollan competencias (ya sean en plazas o escenarios) en un país y se invitan o clasifican competidores de otros, el público apoyará considerablemente más al compatriota, este término tiene una denominación específica en el freestyle y se llama “localismo”. La tercera puede adoptarse literalmente, un competidor de freestyle no será enviado a competir a otro país, o no se ganará el derecho de hacerlo si este no muestra un buen nivel.

“Y también son las reglas de juego, la gente es gente y los amigos son amigos y siempre te van a querer bancar” (Competidor 1)

Todos estos elementos son constitutivos del momento de las batallas, nacen y mueren en ese momento pero tienen, por supuesto, repercusiones en lo que sucede alrededor de las mismas. El acuerdo tácito de ficcionalidad durante el enfrentamiento está aceptado, a grandes rasgos todos adhieren a la popular frase “lo que pasa en la batalla se queda en la batalla”, pero a diferencia de una riña de gallos donde uno deposita el combate en otro ser, en el caso del freestyle el individuo que combate y el que comparte espacios afuera es, objetivamente, el mismo cuerpo físico. La única diferencia entre ambos no es perceptible mediante los sentidos sino que requiere el ejercicio de pensar un cambio de máscara simbólica de un paso a otro.

Este ejercicio en el ámbito de este trabajo ocurre mediante herramientas teóricas propuestas que facilitan la comprensión del fenómeno, pero a la hora de verlo en la cotidianidad uno no tiene más que su razonamiento para procesar este cambio. Estas dificultades hacen que no exista un consenso entre la distancia de lo sucedido dentro y fuera del acuerdo ficticio de la batalla, por ejemplo lo mencionado en cuanto a sufrir heridas en el honor por lo sucedido en una batalla.

Pero el principal elemento de conflicto llegados a este punto es el de los “personajes”, no existe un acuerdo entre la existencia de personajes representados a la hora de hacer freestyle y a la idea de un hermetismo en cuanto a las repercusiones de los discursos de batalla, es decir, si uno puede decir lo que quiera en una batalla sin que esto afecte a los vínculos afuera, podríamos decir efectivamente que lo sucedido en este episodio será una ficción y yendo un paso más allá, que los freestylers constituyen personajes que solo existen durante el proceso de improvisación y deben desacreditarse el uno al otro para lograr la victoria, desnudando las falencias argumentales del rival y evidenciando al mismo.

El caso es que esta última concepción de los actores principales de las batallas encuentra aún conflictos a la hora de ser valorada, la aceptación de la existencia de personajes en el freestyle es universal, aunque algunas veces no de forma explícita, pero existen tres niveles de percepción en relación a esto. En primera instancia están quienes suscriben totalmente a estos personajes y a que tengan libertad para expresarse, pero poniendo un límite en cuanto a la sensibilidad de la persona detrás del rival, intentando evitar que toque temas que a este puedan afectarle personalmente (por ejemplo abusos, familiares fallecidos recientemente, enfermedades, etc). En este caso se abre una amplia gama de personajes prefijados, por ejemplo el mencionado en varias ocasiones como “villano”, un freestyler que tiende a jugar sucio, adoptar un papel de enemigo y decir rimas más crudas y ataques a cuestiones personales de la vida privada, pero sin llegar a herir realmente a la persona que tienen como rival. Esto último se ve reflejado en que quienes juegan el papel de villano, generalmente fuera de las batallas son altamente respetados por sus rivales y tienen valores contrarios a los que profesan a la hora de improvisar.

Un segundo nivel comprende a quienes aceptan la existencia de personajes pero les genera mayor simpatía aquellos freestylers cuyo personaje tenga mayor similitud con la persona que está detrás, pero sin rechazar a los que estén más demarcados en este sentido.

Y un tercer nivel es el que aborrece totalmente la idea de los personajes, valorando de forma negativa tanto al propio personaje representado como al individuo detrás de él. En este caso se plantea el concepto de “ser real” y este acarrea diferentes significaciones.

“Entonces se comienza el debate de ser real o no ser real, que tampoco tiene sentido, reales somos todos y real no es ninguno, después ese debate puede estar... y yo creo que lo está, de deseos de realidad, o sea... de lo que está bien visto como real y que no.”

(Competidor 3)

Quien se reconoce a sí mismo como real, no plantea explícitamente dotarse de ciertas características sino que por el contrario plantea despegarse de todas excepto de la de ser real. Este se adjetiva mediante la transparencia y presenta qué es lo que es, lo que está a la vista.

La cuestión está en que, inclusive si este individuo quisiera efectivamente dotarse de esta característica, haber aceptado el contrato de ficcionalidad a la hora de batallar lo hace adoptar inconscientemente el “ser real” como su personaje, no lo hace expresamente pero sí lo acepta y vuelca todos sus discursos y enfoques de ataque en la batalla en función de esta característica creando un aura de invencibilidad debido a que no se puede desacreditar a un personaje que se niega a sí mismo, ya que este no solo no existe sino que argumenta negativamente contra los que sí existen. Entonces, la forma de vencer a este es jugarle con sus mismas cartas haciéndole ver que es un personaje porque está siguiendo las reglas de juego que tanto rechaza, continuando con la idea de la cita que abre este capítulo:

“Nadie en el pueblo se atreve a decirle (al Rey) que la tela que lo viste en realidad no existe y que en realidad él es estúpido no por no verla, sino por creer que existe, hasta que alguien lo hace. Creo que algo pasa parecido con el supuesto freestyle real o el supuesto competidor real y muchas veces otro competidor le evidencia que forma parte de un circuito, o que a la vez es un personaje.” (Sincronauta 1).

La percepción de ser real también va emparentada a saberse afin al hip hop y a La Plaza, rechazando en muchos casos las competencias de primer nivel, este competidor dice rechaza la fama y la popularidad porque considera esta contraria al freestyle, se presenta como un representante del nicho más profundo de las batallas y por esto le es indiferente algunos debates circunstanciales del ambiente ya que él estuvo antes que estos y seguirá estando sin importar cómo se resuelvan.

Uno de estos debates refiere a la percepción de una pérdida de masividad del freestyle, se reconoce que este no cuenta con tantos seguidores como antes e inclusive se repite en las batallas la frase “El freestyle está muriendo”. Esta frase constituye la base de una línea

argumental en algunos enfrentamientos y es el elemento sobre el cual se construyen identidades y se elaboran ataques en las competencias, algunos afirman ser los salvadores del freestyle, otros dicen que por ellos sigue vivo, algunos afirman que no está muriendo sino que se está purgando de personas que solo lo seguían por moda e inclusive que se está transformando en algo nuevo, como por ejemplo las batallas escritas, las cuales adoptan el formato base del freestyle pero cambian su elemento principal: la improvisación. Dando paso a piezas prefabricadas y recitadas sin el elemento musical.

Ante esta situación se percibe una bajada en cuanto a la cantidad de gente que asiste a eventos de freestyle de forma masiva, pero una disminución mucho más pronunciada del número de público vía streaming, esto se observa como una consecuencia directa de que el freestyle ha “pasado de moda” y que no cuenta con el respaldo de público con el que contaba antes. Pero se reconoce consensuadamente la exageración de la frase y su sobreexplotación en las batallas: el freestyle no morirá, quizás perezca el negocio y el mercado creado a su alrededor al dejar de ser rentable, quizás las grandes ligas ya no puedan realizarse, pero la actividad de improvisar y batallar seguirá realizándose porque esta depende únicamente de la voz de quien la practica.

“Más allá de eso yo creo que el beneficio del free es que se va a poder hacer siempre... (...) haciendo un ritmo con las palmas, así tirando... arrancar a tirar lo que pasa por tu cabeza, ya haces free y el freestyle se puede hacer así de simple, se va a seguir seguir haciendo, porque no depende de un número de visitas en internet o de ninguna empresa.”
(Público 6).

Conclusiones:

Esta investigación realiza un esfuerzo por reconstruir un fenómeno amplio en muchos sentidos, no solo por el público que abarca, o las expresiones que tiene, sino porque toca temas de diferentes campos de la sociología: cultura, juventudes, deporte, arte, sociología urbana, sociología de las profesiones.

La primera parte del trabajo es el recorrido histórico de la conformación del freestyle y su llegada a nuestro país, comenzando primero por explicar el surgimiento del hip hop en un contexto de fuerte segregación racial y en función del combate a la misma. También planteo explicitar cómo es la conformación de este y cómo se define a sí mismo como un movimiento cultural. Adentrándome en su división estructural en cuatro elementos, siendo uno de estos el que genera las condiciones propicias para el surgimiento del freestyle.

Con el pasar de los años, el surgimiento y consolidación del rap como un género musical masivo comienza a dar paso a expresiones artísticas en relación a este, una de ellas es la aplicación de la improvisación a la hora de crear música, puntualmente en las letras de las canciones, esto se va transformando, pasando a simplemente la práctica de rapear de forma improvisada, denominando a esta como freestyle y finalmente a la conformación de batallas de freestyle.

Esto surge en el mismo país donde nace el hip hop pero por supuesto comienza a configurar una práctica que se expande por todo el mundo, y más tarde que temprano llega a nuestro país. Donde a lo largo de los años se consolida como parte del paisaje de las plazas, y como punto de congregación de miles de jóvenes en torno al freestyle.

Este último es el principal motivo por el cual decido realizar este trabajo, me parece particularmente llamativo como un fenómeno tan masivo y llamativo no logre captar la atención de las Ciencias Sociales, especialmente cuando estas están tan interesadas en los jóvenes. Si bien al momento de escribir esto me considero un neófito en la investigación académica, siendo este mi primer acercamiento a la misma y representando un trabajo realizado a pulmón, creo que es importante comenzar a sentar antecedentes nacionales en cuanto al freestyle y las batallas de rap.

Es entonces que me propuse poner luz sobre los jóvenes que se congregan alrededor de esta práctica, observando sus orígenes, como conocieron al freestyle y qué significa éste para ellos. Es así que planteé dividir a los significados dados en tres grandes bloques.

El primero de ellos comprende al freestyle y al hip hop. Luego de haber visto sus orígenes y desarrollo toca ver como es el estado actual y cuál es su parentesco. Ambos acaparan la atención de los jóvenes y son un refugio para estos, los cuales encuentran una fuerte identificación a través del hip hop y que a su vez, se ve altamente valorada en el freestyle, lo cual es un factor importante a la hora de que, quienes abarcan al segundo a través del primero, adopten sus valores y costumbres para sentirse respetados.

Sin embargo, existen puntos de divergencia en cuanto al origen del movimiento cultural y los adeptos a la práctica de la improvisación, en el primer caso sus integrantes son individuos marginados quienes incurren, por distintos motivos y mecanismos, a conductas delictivas. En el caso del freestyle se plantean también jóvenes de clase media que buscan identificarse con la adrenalina de esta identidad marginal sin la necesidad estricta de cargar con el peso del estigma.

Se observa también que estos jóvenes son proclives a identificarse mediante lógicas binarias, generando bandos de amigos y enemigos con características opuestas. Estas

confrontaciones encuentran diferentes expresiones, la primera de ellas es el debate entre la visión artística y deportiva de las batallas. Se tiende a endiosar al arte, ignorando que este también puede tener motivos comerciales o de búsqueda de la fama. Y por otro lado se menciona de forma despectiva al deporte, calificándolo con adjetivos negativos pero haciendo caso omiso a su capacidad de integración y generación de cohesión en grupos.

Otro de los debates es el del profesionalismo en el freestyle y qué significa este, aquí los discursos tienden a estar divididos, por un lado la visión objetiva que categoriza como profesional a aquel que tiene como trabajo principal el ser competidor de batallas, siendo este una suerte de profesional momentáneo, ya que cuando deje de vivir del freestyle, dejará de serlo. Y por otro lado está la visión colectiva, la cual más allá del dinero ve una postura frente al trabajo y a las actividades realizadas, a ser proactivo y respetuoso con los espacios de competencia, a generar una imagen pública positiva y a generar un aprendizaje comunitario sobre cómo ser profesional.

Pasando al segundo capítulo, planteo hacer zoom en el fenómeno y observar las competencias de plaza. En este caso el primer abordaje es al significado dado a “La Plaza”, un espacio simbólico compartido que representa al underground y que es producto de la apropiación de espacios públicos por parte del freestyle, elemento heredado directamente del hip hop.

Este capítulo tiene una fuerte carga descriptiva ya que explico paso a paso cómo funciona una competencia en una plaza, cuáles son las etapas que se suceden, cuándo y cómo ocurren estas y quienes participan. Más allá de la descripción del lugar y los momentos, lo sustantivo es el espacio de encuentro entre personas que tienen un interés común, y cómo este interés crea vínculos que van más allá de juntarse a ver batallas. Estos vínculos se dan con relativa facilidad y tienden a ser sólidos, sobrepasando los eventos y teniendo repercusiones en la vida cotidiana.

El cierre de ese apartado se adentra en los diferentes roles dentro de una competencia y cómo estos no son ocupados de manera homogénea por todos, sino que los roles activos, como competidores, cuentan con una representación femenina casi nula. Los motivos de esto parecen encontrar varias representaciones en los entrevistados, pero principalmente se acepta la idea de que el freestyle es un espejo del resto de la sociedad y que el machismo de la misma se ve reflejado en las competencias, desalentando mediante varios mecanismos la participación de las mujeres, aunque se observa un cambio paulatino en esto y se ofrecen vías alternativas para acelerar este proceso.

Finalmente el tercer capítulo es el final del recorrido, concentrándose en las batallas y los discursos producidos en estas. Comienzo por observar algunas de las reglas generales del freestyle, en primera instancia lo referido al carácter obligatoriamente improvisado de lo rapeado, observando cómo es que este opera y cuál es la carga de improvisación y cual es la de conceptos ya pensados inconscientemente al momento de rimar, concluyendo que si bien existe la intención explícita de improvisar, es imposible crear frases y conceptos desde la nada misma y que todo tiene una carga de pensamiento previo, se trata de una amalgama entre improvisación y conceptos previos.

Y en segundo lugar el elemento de licencia competitiva para decir cosas en las batallas, acordando que estas expresiones no tienen validez ni repercusión fuera de las mismas. Este punto es el que más conflictos genera porque si bien esta regla es aceptada universalmente, en algunos casos es cuestionada e inclusive se aceptan ideas que son opuestas sin visibilizar la contradicción. Se acepta que las batallas ocurren en un tiempo acotado donde nada de lo dicho es totalmente real, por lo tanto se puede aceptar que quien compite es simplemente un personaje que nace y muere en la misma batalla.

En estas contradicciones es importante pensar qué es lo que se juega un freestyler dentro y fuera de las batallas, es así que encuentro un paralelismo con las riñas de gallos, donde el dueño del animal no tiene consecuencias físicas pero sí simbólicas de su derrota, y en el freestyle, el individuo fuera de la batalla también tiene consecuencia de lo hecho por el personaje dentro de ella.

Es entonces que la existencia de los personajes se ve aceptada pero sin dejar de reconocer que por detrás son representados por una persona, observando diferentes concepciones en relación a esto. Están quienes aceptan la existencia de estos personajes y reconocen que son quienes le dan color al freestyle, quienes aceptan su existencia pero los ven de forma neutra y prefieren a aquellos que se muestren más “auténticos” y por último quienes aceptan y rechazan totalmente a estos personajes, aludiendo a que lo importante en el freestyle es “ser real”. En este último caso ocurre una particularidad que es incurrir en un personaje que se niega a sí mismo, quien se define como real está a su vez poniéndose el traje de real el cual es en sí, un tipo de personaje.

El último apartado de la investigación da cuenta de una de las preguntas que se repiten constantemente en las batallas y que configura una base para argumentos a la hora de competir: ¿El freestyle sigue vivo?. Los entrevistados coinciden en que la respuesta es sí, ya que este no puede morir porque se trata de una práctica simple y que cualquiera puede

realizar, lo que sí puede es mermar la popularidad y masividad del freestyle, o puede transformarse en otra, pero este. no va a morir mientras haya gente que lo siga practicando.

A modo de reflexión final y siendo este el fragmento más personal del trabajo, considero estos resultados como el producto de una investigación exploratoria. Un elemento importante en el proceso fue el despertar mi interés por la investigación y lo que conlleva centrarse en la misma, motivándome a pensar futuras líneas para continuar lo presentado en este trabajo. Quizás la que más me ha llamado la atención en las entrevistas es lo relacionado a las batallas escritas y su crecimiento reciente, puede ser enriquecedor observar a las mismas mediante una óptica similar a la presentada aquí y comparar ambas prácticas para ver sus continuidades y diferencias.

Bibliografía:

Andersen, Hans Christensen. (s.f). Los Vestidos Nuevos del Emperador. Recuperado de:
<https://www.andersenstories.com/language.php?andersen=009&l=es&r=da>

Argyris, Chris. y Schön, Donald. (1978). *Organizational learning: A theory of action perspective*, Addison-Wesley, Massachusetts.

Arocena, Felipe. (2012). *La mayoría de las personas son otras personas*, Estuario Editora, Montevideo.

Arocena, Felipe. y Aguiar, Sebastián. (2007). *Multiculturalismo en Uruguay*, Trilce, Montevideo.

Baum, Frank. (1900) *The wonderful wizard of Oz*, George M. Hill Company, New York.

Beer, David. (2014), “Hip-Hop as Urban and Regional Research: Encountering an Insider's Ethnography of City Life”. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38: 677-685. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2012.01151.x>

Blanchet, Alain.; Ghiglione, Rodolphe.; Massonannat, Jean.; Trognon, Alain. (1989). *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*, Narcea, Madrid.

Bogdan, Robert. y Taylor, Steven. (2003). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Ediciones Paidós, Barcelona.

Bourdieu, Pierre. (1995). *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona.

Cabrera, Diego. (2003). El hip-hop en Montevideo: hacer arte y ser parte [Tesis de grado] Facultad de Ciencias Sociales, Montevideo.

Castillo, Camilo. (2021). Uruguay tendrá su propia liga gracias a 3X Freestyle y CPMU. 2002, julio 6, de Estilo Libre. Sitio web: <https://elestilolibre.com/uruguay-liga-3x-freestyle/>

Charaudeau, Patrick. y Maingueneau, Dominique. (2005). *Diccionario de Análisis del Discurso*, Amorrortu editores, Buenos Aires.

¿De donde viene el rap freestyle?. (2022, enero 17). Recuperado de <https://rapealo.com/freestylrap/>

Edwards, Paul. (2009). *How to rap: the art and science of the Hip Hop MC*, Chicago Review Press, Chicago.

Free Udelar - La gran final universitaria. (s.f.). Recuperado de <https://gestion.udelar.edu.uy/eventos/free-udelar-la-gran-final-universitaria>

Geertz, Clifford. (1990). *La interpretación de las culturas*, Gedisa, España

Giulianotti, Richard. (2005). *Sport: A Critical Sociology*, Polity Press, Cambridge.

Goffman, Ervin. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*, Random House, New York

Grimm, Jacob. y Grimm, Wilhelm. (2000). *La cenicienta*, Tayupanta, Quito.

Hawkins, Lamont. (2018). *Raw: My Journey into the Wu-Tang*, Picador, Londres.

Freestyle. (2005, julio 6). Recuperado de <https://www.elabra.org/archivos/2005/06/freestyle/>

Jeffries, Michael. (2014). "Debates and Developments". *International Journal of Urban and Regional Research*, 38: 706-715. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12106>

Labartete, Agustín. (2021). La avalancha de la rima. Freestyle en Buenos Aires: orígenes y reconfiguraciones [Tesis de grado] Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires.

Lamb, Charles. (2005). *Housing segregation in suburban America since 1960*, Cambridge University Press, New York.

Lamotte, Martin. (2014), “Rebels Without a Pause: Hip-hop and Resistance in the City. Debates and Developments”. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38: 686-694. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12087>

Parker, Lawrence. (2009) *The Gospel of Hip Hop*, powerHouse Books, New York.

Red Bull Batalla de los Gallos Internacional 2006. (s.f.). Recuperado de https://rap.fandom.com/es/wiki/Red_Bull_Batalla_de_los_Gallos_Internacional_2006

Simmel, Georg. 1977). *El cruce de los círculos sociales*, Alianza, Madrid.

Teperman, Ricardo. (2013, diciembre 18). “Improvisado decorado”. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (56), pp. 127-150. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p127-150>

Urban Roosters. (2019). El freestyle y las batallas: ¿Arte o deporte?. 2019, febrero 5, de Urban Roosters News. Sitio web: <https://urbanroosters.news/el-freestyle-y-las-batallas-arte-o-deporte/>

Urban Roosters. (2019). FRF: ¿Qué es la Freestyle Rap Federation?. 2019, julio 6, de Urban Roosters News. Sitio web: <https://urbanroosters.news/frf-que-es-la-freestyle-rap-federation/>

Valles, Miguel. (1997) *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional*, Síntesis, España.

Van Dijk, Teun. (2002). *Discurso y Racismo, Persona y Sociedad*, Gedisa, Barcelona.

Vittorelli, Luciana. (2019). Rimas al momento: análisis etnográfico de la competencia de freestyle Sinescritura [Tesis de grado] Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.