



La batalla entre el freestyle rap y la puesta en escena. Acercamiento a la problemática desde la semiótica musical.

Pablo Zapata Restrepo

Trabajo de grado presentado para optar al título de Antropólogo

Asesor

Darío Alberto Blanco Arboleda, Doctor (PhD) en Ciencia Social con especialidad en Sociología

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Antropología
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Cita	(Zapata Restrepo, 2024)
Referencia	Zapata Restrepo, P. (2024). <i>La batalla entre el freestyle rap y la puesta en escena. Acercamiento a la problemática desde la semiótica musical</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos

Quisiera agradecerle a:

Todos los MC's, jueces y organizaciones que me ayudaron en este trabajo de grado, además de permitirme vivir durante años el freestyle rap, esto fue la primera gota que me hizo enamorarse de toda la cultura Hip Hop.

Mis padres y hermanos, que siempre han apoyado mi camino así no me suelen expresar mucho con ellos, además de la fe ciega que tienen en mí.

Daniela, que ha salvado mi vida de múltiples formas, incluyendo la literal como una de ellas, le agradezco su amor, paciencia y presencia, el impacto que ha tenido en mi vida académica y en mi vida personal es descomunal.

Juan Esteban, la persona que me ha introducido al arte en todas sus facetas, nuestra relación es de altos y bajos, pero la intención de crecimiento mutuo siempre ha sido una salvaguarda para mi vida.

Duque, que el freestyle rap nos unió y nosotros nos hicimos hermanos, siempre presentes, siempre pendientes del otro.

Valentina, que me ha acompañado los últimos tramos del trabajo.

Aleja y su familia que me han tratado como un integrante más, brindándome mucho amor todos estos años.

Sanda, Sofia, Ana, Jenn, Dave, gracias por estar conmigo en la universidad, seguramente se me pasen un par de nombres y mi presencia siempre sea intermitente, pero siempre habrá algo de ustedes en mi ser.

Dakort Crew, Kramer Fam y 6G, multiplicidad de personas que me hicieron conocer el amor y el cariño a través de amigos y amigas.

Darío Blanco, mi asesor, que fue muy paciente conmigo sin dejar de ser crítico, teniendo siempre en cuenta la reflexión propia de lo que se está haciendo con el trabajo de grado y mi vida académica.

Tabla de Contenido

Resumen	6
Abstract	7
Introducción	8
Capítulo 1: Hip Hop, freestyle y performance	13
1.1 El freestyle rap: competencia y arte	13
1.2 Competencia, arte y show	22
Capítulo 2: Música y movimiento	23
2.1 El cuerpo también rapea	23
2.2 Motion creates emotion	39
2.3 Espacio y dominio	45
2.4 Movimiento, rap y dominio	47
Capítulo 3: El impacto del movimiento	48
3.1 Una skill más	48
3.2 Entrenar el movimiento	50
3.3 ¡Ganador por puesta en escena!	53
3.4 El movimiento golpea	55
Conclusiones	56
Referencias	60

Lista de figuras

Figura 1 Aczino haciendo el gesto del diablo	25
Figura 2 Gesto doble sentido.....	30
Figura 3 Mono Ek	34
Figura 4 Mano arriba de Serko Fu	35
Figura 5 Disparo Cacha.....	36

Resumen

Este trabajo de grado busca acercarse a la problemática que viene acarreado hace unos años el freestyle rap y es cuanto influye realmente el lenguaje corporal y la puesta en escena dentro de las batallas, a esto le sumo una reflexión desde la semiótica musical, ya que más allá de la discusión interna que hay sobre el impacto de la puesta en escena, también creo que verlo desde un punto de vista teórico puede sumar a la discusión y darle un norte diferente. En un primer momento veo el desarrollo de las batallas y su conflicto entre ser algo artístico y algo competitivo donde el performance y lo cultural toman protagonismo, luego desarrollo la conexión que hay entre la música y el movimiento, además le doy un vistazo a como el movimiento puede comunicar, generar emociones y hasta representar dominio de espacios. Por último, reviso el impacto que este movimiento puede tener en las personas presentes en las batallas y como este puede ser un factor que brinda la victoria o por lo menos la sensación de esta.

Palabras clave: freestyle rap, semiótica musical, lenguaje corporal, batallas

Abstract

This degree work seeks to approach the problems that freestyle rap has been carrying for some years, how much the body language and staging really influences the battles, to this I add a reflexion from the musical semiotics, since beyond the internal discussion about the impact of the staging, I also believe that seeing it from a theoretical point of view can add to the discussion and give it a different north. At first I look at the development of the battles and their conflict between being something artistic and something competitive where performance and culture take protagonism, then I develop the connection between music and movement, I also take a look at how movement can communicate, generate emotions and even represent dominance of spaces. Finally, I review the impact that this movement can have on the people present in the battles and how this can be a factor that brings victory or at least the feeling of it.

Keywords: freestyle rap, musical semiotics, body language, battle

Introducción

Desde el 2015, con la Red Bull internacional, justamente desde las batallas de Arkano vs Dtoke y Arkano vs Aczino, comenzó mi amor por el freestyle rap, desde entonces comencé a consumir la mayor cantidad de videos al respecto que pudiera y no salía de mi pieza pensando que en Medellín no había una escena de freestyle para ver, pero la verdad me esperaba a solo una búsqueda de Facebook, allí encontré algo que se llamaba el parche ronja, competencia a la que asistí con mi amigo Torné, pensando que no habría mucho nivel, ya que en los videos que veía por internet de mejores rimas nunca veía a un colombiano, pero seguía estando equivocado, encontré una escena donde el nivel de las rimas era gigante, se respiraba amor por la disciplina y me recibieron como a uno más, tengo que admitir que mis inicios en esto fueron lindos y las personas que conocí en el camino son hermosas.

Durante la etapa en la universidad, comencé a integrar lo que veía en las materias con el rap y la cultura Hip Hop, siempre intentaba buscar una forma de combinar la antropología con la escena a la que estaba empezando a pertenecer, en algún momento quería aportar algo a la misma, pero también tenía hambre de conocerla desde todos sus aspectos, desde lo cultural, social, su historia, su música, todo.

Así me convertí en productor y me enamoré de hacer música más allá que desde antes yo tocaba el bajo y buscaba aprender a tocar jazz, el beat making de boombap y trap, el digging y todo lo que supone producir una canción de rap es un proceso largo, pero que al final tiene una recompensa enorme.

También, gracias a un trabajo de la universidad, descubrí aún más el mundo del freestyle y me involucré más profundamente en él, comenzando a grabar batallas en el mismo parche ronja para la organización cuatro barras, que con el tiempo pasaría a ser parte de ella grabando y editando los videos que se subirían a YouTube, luego me aleje y me salí de la organización por mis problemas de salud mental, ya que el estar dentro de ella suponía una presión muy grande en ese aspecto para mí.

Así llego al trabajo de grado, buscaba una temática que combinara la música y la lingüística, las dos cosas que amo, tenía muy claro que quería como asesor a Darío Blanco porque sentía que era con quien más afinidad sentía para estos temas y luego de pensar un poco, escogí como temática el cortejo en las discotecas de Medellín, pero el problema es que en ese momento estábamos

encerrados por las medidas sanitarias para hacerle frente al COVID-19, entonces me toco replantearme mi trabajo de grado porque no quería arriesgarme a salir ni estaba dispuesto a ir a fiestas clandestinas.

Pensé en el freestyle inmediatamente, ya que él me había acompañado en muchos trabajos y todavía lo veía esporádicamente, también pensé en que conocía gente que estaba adentro de la escena y que estaba seguro de que me ayudarían, además de ciertos contactos que me ayudo a conseguir mi asesor.

En Medellín, en el país y en todos los países de habla hispana, el freestyle había crecido demasiado y las cosas habían cambiado mucho desde que comencé hasta hoy en día, ya no era un parche que generalmente se daba en parques y que las competencias grandes eran contadas, ya era algo que las competencias con escenarios y micrófonos abundaban, se masificó y su consumo se volvió amplio, lo que supone otros retos para las personas que hacen parte de la escena.

Busqué trabajos alrededor del freestyle y eran pocos, los relacionados con lingüística son inexistentes, lo que vi una gran oportunidad para poder establecer un punto de partida o una pequeña semilla que pueda aportar al movimiento desde mis posibilidades y con las limitaciones adecuadas para ello, vi en la semiótica musical y corporal un punto perfecto de partida para ello, ya que un debate muy fuerte que se da dentro de las batallas de freestyle, incluso desde cuando yo comencé a verlas, es la importancia de la puesta en escena y del lenguaje corporal en una batalla.

Hay precedentes muy fuertes para esto como la batalla de Yenky One vs Chuty en el 2017, donde las decisiones son muy divididas, pero entre conversaciones se escucha que Yenky One ganó por tener mejor puesta en escena, también están los puntos extras que se dan en la FMS por esta misma habilidad, entonces se establece una cierta importancia desde lo organizativo, pero las opiniones eran divididas para los participantes y los mismos jueces.

En esta discusión quise colocar mi trabajo de grado, preguntándome ¿qué influencia tiene el lenguaje corporal dentro de las batallas de rap y cómo se establece, desde la semiótica, la construcción de este mismo, revisando los elementos que se pueden tener en cuenta y qué me dice la semiótica al respecto?

En general sabía las respuestas que podría encontrarme, ya que conozco lo que sucede y que opiniones podría encontrar, el reto más grande para responder esta pregunta era averiguar el grado de importancia real que tiene para las personas que participan en el circuito de forma activa siendo competidores y jueces, ya que como espectador y juez en un par de ocasiones, puedo tener

mi opinión, pero esto no representa lo que la comunidad siente ni mucho menos que tan importante es para las personas que están activamente allí.

Por otro lado, más allá de esta importancia, quería establecer que me podía decir la semiótica al respecto y si de alguna forma me ayudaba a conseguir respuestas o explicaciones a esta importancia del cuerpo en la comunicación y en la música.

Para responder esto me guie principalmente por los componentes teóricos de la semiótica musical y la semiótica de las emociones, la primera siendo mucho más explorada que la segunda, tanto por mí, por la naturaleza de este trabajo, como por las personas que la han trabajado, ya que no encontré muchos referentes teóricos que hablaran al respecto.

Para la semiótica musical me guie por Rubén López Cano, Ramón Pelinski, Roberto Perry, Javier Asdrúbal Vinasco Guzmán, Juan Fernando Anta, José Enrique Finol, Óscar Hernández, Joaquín Pérez y María Assinato, por el lado de la semiótica de las emociones me guie de María de los Ángeles Montes.

Las personas que escogí dentro de la semiótica musical son las que consideré que presentaban los conceptos de la forma más clara, tanto para la comprensión mía como para la presentación este trabajo, así mismo estas teorías están en constante exploración y discusión, lo que hace que me limite en ciertos autores y quiera darle prioridad a los mismos. En este trabajo, el autor que toma el papel principal es Rubén López Cano, ya que me pareció pertinente y adecuada la exploración que tiene sobre las teorías, además de su clara explicación para muchos conceptos que pueden llegar a ser complejos.

Escogí únicamente trabajar a María de los Ángeles Montes dentro de la semiótica de las emociones, ya que ella fue una de las pocas personas que encontré trabajando esta temática en español y que además es un trabajo muy sólido que aporta al mío, no agregue más porque el foco principal de mi trabajo no era por el lado de las emociones, pero que claramente se ve que puede ser explorado.

Por otro lado escogí textos que estuvieran exclusivamente en español o que en su mayoría estuvieran en español porque si están en la lengua que hablo es porque quieren que lo lea, si están en otro idioma yo no soy el público objetivo de ese escrito y por lo tanto tampoco lo leeré ni utilizaré si no es estrictamente necesario, en español tenemos excelentes teóricos, investigadores y personas que aportan al conocimiento, tenemos que tener presentes a las personas que producen conocimiento en la lengua que hablamos y esta es mi forma de tenerles presentes.

Mas allá de las teorías, hice todo lo posible que las personas que participaran brindándome las conversaciones y aportando su conocimiento empírico fueran muy específicas, necesitaba que estuvieran muy inmersos dentro de la escena o que mínimamente, en el pasado, estuvieran muy adentro. Por eso mismo escogí jueces, organizadores de eventos y freestylers con tiempo y recorrido, la gran mayoría de estas personas me contestaron y más allá de eso pude contactar con competidores que son referentes en la escena internacional como Jaff y Airon.

Estas personas, en su mayoría, son de la escena de Medellín, pero pude contactar con personas de otras ciudades como Bucaramanga, Cali y Bogotá, incluso pude hablar con Jaff que es de Argentina. Al principio hubo conversaciones que no supe manejar de la mejor forma, ya que no encontraba como hacer fluir las cosas de mejor manera, pero con un par de ellas encontré la estrategia para poder tener conversaciones interesantes y más profundas, claramente la disposición de las personas es importante para esto, pero si yo no sabía dirigir la conversación esta se caía y pasaba a ser una simple entrevista, cosa que no quería que pasara en ningún momento.

Dentro de estas se llegó al acuerdo de hacer conversatorios sobre el tema con las personas que estuvieron implicadas en el trabajo, esto con la idea de compartir lo que se encontró y poder llevar aún más lejos la discusión de esta temática y que no se quede únicamente en un trabajo en una universidad, sino que las personas interesadas en el tema también puedan acudir a estos espacios y establecer discusiones que trasciendan de lo escrito acá.

Para poder hacer las conversaciones de manera satisfactoria recurrí a medios digitales como Google Meet, tanto para conversar como para poder mostrar fragmentos de batallas que me interesaban, las grabe con el programa de software abierto llamado OBS y las pase a audio para un mejor manejo en Pinnacle Studio 24, no hubo proceso de edición de estos archivos, solo los convertí por este medio, ya que en el momento me pareció la forma más fácil de hacerlo, y lo transcribí todo en Microsoft Word para poder manipular todo con las herramientas de resaltado para así sacar las citas pertinentes.

Las citas de las conversaciones y la de los textos teóricos las pase a una matriz de Microsoft Excel, una hoja por capítulo, las dividí por los subtemas que decidí para cada capítulo y a medida que las iba usando las resaltaba para no volverlas a usar en un futuro, así tenía un orden claro y un panorama idóneo a la hora de llevar todo a la escritura.

En el primer capítulo, llamado “Hip Hop, freestyle y performance”, exploro como el freestyle rap es visto hoy en día como un show desde la misma masificación del medio teniendo

esa dualidad de arte y competencia, haciendo de esta disciplina como una salida económica viable para las empresas que invierten en ella, también exploro como esto hace que haya un performance muy marcado con aspectos performáticos que pueden variar o no dentro de cualquier tipo de contexto, además de la exploración performativa que se puede alcanzar gracias al ser visto esto como un show o espectáculo.

En el segundo capítulo, llamado “música y movimiento”, hablo de cómo se relaciona la música y el movimiento desde cómo se comunica el cuerpo y los competidores hacen que este comunique cosas dentro de su rap, como las emociones influyen en el movimiento, como el movimiento mismo tiene influencia sobre las emociones y como se puede dominar una batalla a través del espacio y la conquista de este, así mismo viendo como todos estos aspectos son importantes dentro de la comunicación y la percepción de la batalla, no solo para los competidores, sino para los jueces y el público mismo.

En el tercer capítulo, llamado “el impacto del movimiento” busco explorar con los competidores y jueces cuál es el impacto real de todo esto que se comunica desde el cuerpo, esto viendo la expresión corporal como una habilidad que puede ser innata y desarrollada a través de la vida, también puede ser construida con tiempo y nutriéndose de otras disciplinas, esto para poder encontrar cómo se puede llegar a ser ganador por puesta en escena.

Con este trabajo, las conversaciones que tuve y mis referentes teóricos busco resolver la pregunta que planteo de ¿Cómo el cuerpo y su movimiento influyen y comunican en las batallas de rap?

Capítulo 1: Hip Hop, freestyle y performance

“Nosotros hablamos del freestyle como un show... y un show lleva una preparación”

(Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022)

La disciplina de la improvisación se ha visto dentro de muchos debates desde su inicio, uno que ha surgido últimamente, con su llegada a los grandes medios, es la cuestión sobre si es arte o deporte, el papel mediático y el espectáculo que se quiere brindar para justamente atraer espectadores y volver el freestyle como objeto de consumo, que es importante para la generación de ingresos para las organizaciones y compañías, pero que presenta cuestiones y cambios que los mismos competidores y jueces tienen que asumir para adaptarse a las nuevas dinámicas y estímulos que brindan las competencias.

1.1 El freestyle rap: competencia y arte

El freestyle rap desde su creación, y en especial desde su llegada a Latinoamérica, ha tenido muchos cambios, no solo como se concibe la rima, sus complejidades, contextos o personas que habitan los espacios, también como se percibe así misma la escena como expresión artística y como se ha comenzado a crear un debate entre la deportividad y el arte en la disciplina, donde unos son partidarios de que el freestyle rap es una disciplina que se debe mantener lo más artística posible, sin tener parámetros a los cuales ceñirse y otros que piensan que estos mismos parámetros ayudan a que la improvisación sea lo más real posible, lo que no se puede poner en duda es que este tipo de formatos está tomando cada vez más fuerza y parece ser que por mucho tiempo será el estándar, ya que el formato donde se actúa también tiene que ver con la percepción del público, quien será el público y los jueces como pueden percibir a los competidores.

“Hoy en día, el consumo de música pone en movimiento mecanismos económicos de alcances globales como nunca en la historia. La música es relevante económicamente” (Hernández, 2012, pag 41) y no solo nos queda reflejado en las grandes empresas musicales como Warner Music o Universal Music, también podemos ver que en el freestyle rap lo económico es relevante, empresas como Red Bull tienen mega producciones anuales que mueven freestylers a través de competencias regionales, nacionales y una internacional donde claramente la ganancia principal es

el foco que se le da a la marca, por lo tanto a la publicidad y la imagen que se le da a la misma, lo mismo pasa con empresas que vienen en auge, pero que no dejan de ser grandes, como Urban Roosters con las Freestyle Master Series (FMS) que actualmente se hacen en España, Argentina, Chile, Colombia, México, España y una que se hace reuniendo a varios países del Caribe.

Al final al vivir en un entorno capitalista también hace que las empresas o competencias que reúnan mayor capital también puedan tener presente eventos más grandes con personajes mucho más relevantes en el circuito, por lo tanto, atrayendo más público masificando el contenido que se crea a partir de las competencias.

Jara, en la conversación que tuvimos, me comentaba la perspectiva de alguien que está dentro de la industria como juez y organizador, él como miembro de la organización de Cuatro Barras, una de las batallas callejeras más importantes del país, me decía que para consolidar un artista se necesitan muchos aspectos como la actitud, las prendas, el profesionalismo, las poses ante las cámaras y me agregaba que las batallas se convirtieron en un show, volviendo las batallas algo más que solo lo que se expresa desde lo vocal, tomando protagonismo factores como la puesta en escena (Jara, comunicación personal, 10 de mayo, 2022). Esto me hizo dar cuenta que el asunto de las batallas pasa por un filtro donde lo mediático y la percepción del público pasa por algo más allá que la batalla en sí, lo que se reproduce a partir de la vestimenta o los mismos códigos se ven representados y van evolucionando con la misma masificación del freestyle.

Lo anterior lo puedo ver claramente con lo que me expresaba Denan, otro juez de batallas callejeras y alguien que lleva toda su vida dentro del Hip Hop, él me comentaba que últimamente no ha vuelto a ser jurado porque se presentan referencias que no logra entender como cuando hablan de Naruto (una serie de animación japonesa) (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022), ya que son elementos que se han integrado por esta masificación del freestyle y este logra llegar a personas que consumen todo tipo de contenido, él me comentaba igualmente que hay una cierta permanencia de códigos que estaban al principio de las batallas y que no solo se usan en las batallas de rap, sino que es muy hiphopero (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022).

Estos también se entienden en otros contextos como las batallas de baile donde el código de que algo está repetido es el choque de los brazos o que algo está preparado es hacer como si se copiara en una libreta, algo que nos puede remitir a un origen similar y que al final se han usado de la misma forma así los contextos actuales se hayan alejado el uno del otro.

Dentro de este mismo contexto Denan me dice que:

Hay elementos que siguen siendo muy de raperos o son muy Hip Hop, por ejemplo, los cypher, el círculo que hacemos cuando estamos haciendo batallas y son cosas que están ahí, pero que no se está teniendo el conocimiento del porqué están ahí. (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022)

También me decía que no le parecía algo obligatorio, pero si le parecía importante (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022). Se demuestra esta clara tendencia de que aunque se siga viendo el freestyle rap como algo cercano al rap mismo y al Hip Hop hay una tendencia a abrirse a nuevos procesos de expansión que pueden dejar un poco de lado otros elementos del Hip Hop, esto puede ser visto en personas que hacen freestyle, pero que no escriben canciones.

Kazta, un grafitero, juez y antiguo freestyler de la ciudad de Medellín, perteneciente a Cuatro Barras, a la crew Ku3 y parte del equipo de jueces de la FMS Colombia, me decía que “ya hay personas que no escriben una canción, no tienen nada que ver con el MC, aunque se denominen MC’s, entran, batallan y ya, eso es lo único que hacen” (Kazta, comunicación personal, 11 de mayo, 2022).

La separación de los que batallan con los que escriben canciones y su propia denominación y nombramiento ya es algo muy importante, ya se les saca de un mismo grupo, que aunque no se les vea en general como algo malo, sino como personas que siguieron la disciplina del lado de las batallas, hay una clara diferenciación de quienes son raperos y quienes son freestylers, Kazta también me comentaba que antes los que escribían y también improvisaban “competían entre ellos, pero por el respeto de su barrio y eso no era para el público” (Kazta, comunicación personal, 11 de mayo, 2022), cosa que por obvias razones se fue rompiendo, pero que no podemos desconocer que hay personas que todavía ven el freestyle a la antigua.

Andy Ink, rapero, freestyler y juez de la ciudad de Bucaramanga, hace parte de las personas que si ven una separación más clara del freestyle y el rap, él me decía que “esto (refiriéndose a las batallas) es un show y hace rato dejó de ser rap, así, tal cual” (Andy Ink, comunicación personal, 9 de junio, 2022), la ruptura es clara y parece ser gracias a la mediatización de la disciplina de las batallas donde el contenido de las rimas puede llegar a pasar a un segundo plano gracias al show y a la diversión que le cause a los asistentes, que al fin de cuentas son los que pagan las entradas y le

dan ganancias a los organizadores de los eventos. Andy Ink me recalca lo anterior diciéndome que:

Es muy difícil llegar a ese punto de poder explicarle a la gente que las batallas deberían ser otro tipo de cosas cuando la gente quiere este tipo de batallas porque son entretenimiento y ese entretenimiento fue lo que hizo que la burbuja se rompiera y que las batallas llegaran a televisión, que gente como Lokillo se metiera a batalla y etcétera. (Andy Ink, comunicación personal, 9 de junio, 2022)

Este tipo de visión se ve más claro en las personas que llevan mucho más tiempo en las batallas, que, aunque se adaptan, no logran ver bien del todo como se está llevando este camino en el freestyle rap.

Por otro lado también hay personas más neutrales, que no ven ni bien ni mal estas prácticas, pero si le veían un plus grande a como se hacía antes y quienes eran las personas que hacían parte del circuito, por ejemplo, Mono Ek, un rapero de la ciudad de Medellín me decía que:

Esos pelados ya vienen simplemente pensando en que lo importante es lo que dicen y ya, cuando, como te digo antes era un cúmulo de varias cosas, antes como todos eran de por si raperos, ya tenían un performance más que elaborado porque ese mismo performance que ellos tenían era el mismo que iban a utilizar en un showcase. (Mono Ek, comunicación personal, 2 de abril, 2022)

Este arraigo al pasado, por más o menos extremo que sea, está ligado a la historicidad y al contexto individual de cada persona, sumándole a eso las construcciones simbólicas que en ese tiempo y contexto hayamos sumado a nuestra vida, lo que nos ayuda también a generar códigos y actos performativos alrededor de las prácticas en las que nos vamos viendo inmersos, donde lo performático se hace evidente cuando nos escuchamos o escuchamos a las personas que hacen parte de los contextos.

Respecto a lo anterior, López Cano dice que:

La música colabora en la construcción de todas nuestras capacidades simbólicas, tanto aquellas que regulan el pensamiento mágico-religioso, como las que nos insertan en el entramado de la vida social, en sus convenciones y reglas. Así mismo, la capacidad de modelización simbólica de la música interviene en la organización subjetiva, particularmente en lo que se refiere a las emociones y la vida afectiva. En este sentido y pese a que es abstracta y requiere de una competencia intelectual muy específica para ser comprendida, la música nos produce emociones intensas de manera más rápida y efectiva que otras artes o manifestaciones simbólicas. Nos envuelve corporalmente ofreciéndonos experiencias integrales que por más simbólicas y metafísicas que sean, se viven como reales, con arraigo ontológico en nuestra percepción y en nuestros cuerpos: en todo el espectro que va desde la neuropercepción, a la planificación motora superior y la producción de procesos cinéticos efectivos. (López Cano, 2011, p. 3)

Por lo que también hay que dejar claro un par de conceptos que acabo de usar y los seguiré usando, ya que estos atraviesan profundamente lo que estoy hablando en este trabajo porque dentro del performance como tal hay dos procesos que nos son útiles para observar y distinguir cosas.

En primer lugar tenemos lo performático, que:

Se refiere a todos los detalles de una ejecución, o puesta en escena de una realidad previa como la actuación de una obra de teatro, la realización de un guión cinematográfico o la interpretación de una obra musical compuesta con anterioridad. (López Cano, 2011, p. 8)

Un ejemplo claro es lo que me decía Jara, que hacía alusión a la historia del Hip Hop, la vestimenta se convierte en un código, que significa algo y tiene su importancia, que representan algo (Jara, comunicación personal, 10 de mayo, 2022) o Kazta que también me hablaba sobre que “no podemos pretender hacer parte o representar algo sin saber cómo son las vueltas” (Kazta, comunicación personal, 11 de mayo, 2022).

Esto lo podremos en cuestiones como el cypher, que es un círculo creado por personas donde quienes lo están formando o las personas que están adentro de él, son las partícipes del mismo, se vuelve una norma que cumplir y que a pesar de que pase el tiempo esto se cumple en los encuentros y batallas realizadas en parques, también está la cuestión de los símbolos que se

deben conocer, como dije antes, el movimiento de brazos para una rima repetida o el cruce de los mismos por parte de los jueces para declarar que no hubo ganador, palabras como réplicas, el uso distintivo de la palabra métricas que es diferente al uso que se le da en la poesía, todos estos detalles son necesarios conocerlos previos a la ejecución, o sea, previas al performance.

Dentro de este podemos incluir lo que López Cano (2002) llama marco (frame) y guion (scrip), el marco:

Esencialmente utilizado en la inteligencia artificial (Minski, 1975), fue recuperado para la semiótica del texto por van Dijk (1976). Estos autores definen los marcos de la siguiente manera: Cuando se encuentra una información nueva [...] se selecciona en la memoria una estructura sustancial llamada frame (marco). Se trata de un encuadre recortado que debe adaptarse a la realidad cambiando, si fuese necesario, ciertos detalles. Un frame es una estructura de datos para representar una situación estereotipada, como encontrarse en determinado tipo de estancia o ir a una fiesta de cumpleaños para niños. Cada frame incluye cierta cantidad de informaciones. Algunas se refieren a lo que alguien puede esperar que ocurra a continuación. Otras se refieren a lo que se debe hacer si estas expectativas no se confirman (Minsky, 1975). (López Cano, 2002, p. 11)

Por lo tanto, los marcos nos dan ciertos detalles de las situaciones como en las batallas de rap o el propio contexto de las batallas como el enfrentamiento mismo de los participantes, la intervención de una temática, se puede decir que en las batallas ocurrirá algo que incentive a los participantes a improvisar con eso como en el caso de las rondas por objetos, temáticas o palabras, pero no se sabe en qué orden ocurrirá eso. Cosa que el guion (script) sí hace porque este “emerge cuando un marco organiza su información interna en una sucesión temporal más o menos fija” (López Cano, 2002, p. 12).

Por el otro lado está la performatividad, que son “aquellos actos de habla que no representan realidades previas, sino que crean aquello que nombran en el momento que lo nombran” (López Cano, 2011, p. 8-9). Un ejemplo que puede ser muy claro es cuando dentro de la batalla freestylers como Aczino o Chuty hablan de ser el diablo o dios, ellos realmente no lo son, pero al nombrarse y caracterizarlos, dentro del performance y el show, ellos se vuelven esos personajes que dicen ser; un término que me parece muy ilustrativo es el “kayfabe”, es usado dentro de la lucha libre y a lo

que se refiere es al momento donde los asistentes piensan y creen que la lucha que están viendo es real, cosa que por obvias razones este tipo de espectáculos buscan activamente y el freestyle con personajes como Aczino interpretando al diablo, un demonio o villano hace que las personas se vean inmersas en esa narrativa que se crea en el momento.

Pero al final no deja de ser, en gran parte, un show y estos personajes creados junto a sus características, o sea esos procesos de performatividad y performatividad quedan afuera cuando salen de la batalla o del contexto de la batalla, o sea que al final hay un rompimiento de este performance en algunos casos, que como me decía Nacho Artyz, que trabaja con la FMS, hay un cambio sustancial de los participantes dentro y fuera de las batallas como en el caso de Lokillo, que me comentaba que él, afuera de la batalla, es muy tranquilo y que se transforma cuando está batallando, como hay casos que las personas no tienen ese cambio como Carpediem que siempre está en su perfil bajo y tranquilo (Nacho Artyz, comunicación personal, 13 de junio, 2022), lo que nos dice también que ese mismo performance no se agota en las batallas sino como se vuelven parte del ser o el propio ser termina impregnando tu estilo en las batallas.

Dentro de este estilo donde su ser trasciende su persona y pasa a ser también algo en las batallas, Enigma, una mc de la ciudad de Medellín me comentaba que “siento que una, en la batalla, es como mi momento de sacar todo lo que tengo adentro” (Enigma, comunicación personal, 18 de marzo, 2022), por lo que también se vuelve un momento de catarsis o de hasta encuentro con si mismo que impregna a el show que se da en batalla, Mono Ek me dice “pienso que mediante la improvisación tengo a veces hasta más expresión corporal, como más movimiento que cuando estoy ya en el escenario con los temas ya preparados” (Mono Ek, comunicación personal, 2 de abril, 2022), este tema sobre las emociones en la batalla, lo tomaré a más profundidad en el próximo capítulo, pero es necesario mencionarlo acá porque no deja de ser un factor que dentro del show y el propio performance toma relevancia ya que impacta al mc, el contrincante, el público y los jueces.

Dentro del paso a una estandarización del freestyle rap como una competencia y del mismo modo de la búsqueda de que sea más justa una votación, los jueces se ven impregnados de ciertos criterios, desde las temáticas, que como dije antes, se implementan para asegurarse de que el MC sí esté improvisando, hasta calificaciones que buscan cuantificar el rendimiento y lo bueno que fue alguien en la batalla o hasta donde criterios como los juegos de palabras y la puesta en escena pueden sumar puntos. Todo esto es contextual, ya que cada competencia implementa estas cosas a

su modo, pero al final, todas o casi todas se han sumado a este tipo de formatos donde hay gente a favor y en contra, una persona que está en contra de esta implementación es Andy Ink, que me decía que:

Es muy complicado, porque lo que la plataforma le está diciendo a uno hace tiempo es “usted tiene que hacer más que rimar bien” y entonces para mí es un poco chocante el saber que rimar bien no es el requisito para ganar una competencia de ingenio, o sea, me raya ¿si pillas? Me raya. (Andy Ink, comunicación personal, 9 de junio, 2022)

Claramente se nota el descontento de él, principalmente en la cuestión de la puesta en escena que es el contexto de la conversación que él y yo estábamos teniendo en ese momento, pero que deja claro ese choque donde no solo es necesario rimar bien o tener un buen rendimiento, que se supondría que es el foco principal de las batallas de rap.

Hay un cuestionamiento de quien debería ser juez, quien realmente tiene esa competencia para decir que lo que está haciendo el otro tiene cierto valor o no y que cabe dentro de ciertos criterios, que así estén preestablecidos, siguen siendo subjetivos, casos hay como el formato utilizado en la FMS donde se le da un valor de 0 a 4 cada 4 compases, además de puntuación extra si la rima es una respuesta, si hay puesta en escena, si hay algo llamado skills donde entran juegos de palabras y métricas, y una casilla adicional de Flow donde se califica la fluidez de rapeo, todo esto es muy subjetivo, pero con la apuesta de estandarizar la forma de votar las batallas, esto ha servido tanto a jueces para justificar sus votos como a youtubers y streamers para crear contenido votando con este formato y dando su punto de vista de la batalla.

Dentro de esto Airon me comentaba que:

Los jueces tienen que sacar diferencia de puntaje de hasta el más mínimo skill y pues, la puesta en escena también es una técnica ¿Sí me entiendes? es algo que hace parte de lo que nosotros hacemos, entonces también es valorada e incluso en FMS que es el formato a nivel mundial en este momento. (Airon, comunicación personal, 25 de marzo, 2022)

Este testimonio de Airon junto a que Alejo me comentaba que inicialmente se fijaba en lo que el participante decía en el patrón completo y ya después pasaba a asuntos como puesta en

escena, Flow y más cosas que surgían en torno a la batalla (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022) me confirman también la búsqueda de puntos en común para que todos pudieran evaluar batallas y hacer todo de alguna u otra forma algo más claro de ver.

Esto también genera la polémica de que si hay que ser freestyler para poder evaluar batallas, hay casos como el de Estrimo en España, Alejo acá en Colombia o hasta Juan Ortelli en Argentina que son personas que no improvisan, pero que su voto es visto como legitimo por la comunidad, hay otras personas que consideran que para poder evaluar un freestyler hay que se freestyler, ya que alguien que no lo haya hecho antes no sabe la dificultad que hay en ciertas cosas; dentro de esta polémica Alejo me comenta:

No es necesario que sea freestyler aquella persona que evalúe, sí es necesario que dentro de la terna o dentro de las 5 personas que vayan a colocar por supuesto que hayan freestylers, pero digamos que esa mesa y esa valoración se da de una mejor manera o puede ser un poco más integral cuando se integran personas de diferentes como... digámoslo de diferentes espacios, de diferentes saberes, de diferentes estilos si es que quiere, (...) entonces al final logra ser una como una composición más diversa que puede integrar diferentes factores, entonces yo digo que también, gracias a eso fue que yo pude ser freestyler, a eso y las buenas decisiones. (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022).

Por otro lado, dentro de los skills y formas de ver estructuras dentro de las batallas, Alejo también me comentaba que dentro del rapeo intentaba ver todas las figuras literarias que pudiera encontrar, figuras como elipsis, calambures, ironías y muchas más, además de intentar buscar el cómo identificar esas particularidades en los freestylers (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022), ya que estas particularidades también hacen que cada MC sea diferente y tenga estilo propio.

También hay que tener en cuenta que dentro de todo el show y el performance es sumamente importante el contexto donde este se presenta, ya que esto cabe dentro de lo performático, no deja de ser un elemento más que cambia todo, sea en la calle o en el escenario, la forma de habitar el espacio es muy diferente, podemos ver al mismo Airon o Jaff que participaron en las conversaciones moviéndose en un escenario o en batallas de calle y su disposición en ellas es diferente, cosa que modifica el show profundamente y la presencia de los mismos, esto mismo lo

ampliaré en el segundo capítulo donde me extiendo más en la cuestión del espacio dentro de las batallas.

En estos mismos términos de espacio, Alejo me comentaba la lucha de espacios y lugares donde poder hacer batallas callejeras, él hace un par de años, fue parte de una organización llamada Sabanafree, esta organización tuvo una pelea sobre como criminalizaban el acto de improvisar en las calles y como la gente que no hacía parte del espacio estigmatizaba la práctica, lo que hizo que ellos buscaran eventos en casas culturales y ser parte de redes culturales, también tomando contacto con 4Eskuela en el barrio Aranjuez (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022), que ha tenido una lucha grande en término de la educación de la cultura Hip Hop en la ciudad de Medellín, cosas que han enriquecido y han ayudado a que las practicas alrededor de la improvisación también deje de ser mal vista y pueda ganarse y apropiarse espacios como el parque Débora Arango, La Villa de Aburra y el antiguo Parche Ronja en el Parque del Amor, que cada uno con su proceso individual ha dado su grano de arena.

1.2 Competencia, arte y show

Es fácil darse cuenta como las batallas han cambiado con el tiempo y así mismo como la performatividad de las mismas ha tenido cambios o ha tenido elementos que han sido agregados, como la performatividad ha tomado relevancia y como la inmersión del espectador es cada vez más valorada para que el espectáculo no pare, o por lo menos, esta nueva realidad no sea interrumpida.

Esto ofrece nuevos retos para los participantes, el cómo expresarse, las nuevas formas de habitar el espacio y como lo que se ve cobra importancia dentro de lo que tienen que hacer en las batallas, no basta solo con rimar bien, ahora también tienen que generar entretenimiento. La reinención de participantes, jueces y competencias llega en cada momento al ser el freestyle una disciplina tan cambiante y como nuevos factores son tomados en cuenta, otros también son dejados de lado para poner en pro ciertas cosas.

Hay factores que han sido obviados con el tiempo, dentro de la competencia, como los códigos que son presentes, pero cada vez, desde todos los sectores, se ve como cobran cada vez más importancia y se van resignificando para que cada vez más personas sean parte del freestyle, esto sin importar si se improvisa o no, todos los actores terminan siendo importantes para el continuo de la disciplina como arte, competencia y show.

Capítulo 2: Música y movimiento

“El Hip Hop es la inteligencia en movimiento, la inteligencia activa, el movimiento de la inteligencia, el movimiento consciente o el movimiento inteligente”

(Krs One, 2009, p. 26)

El freestyle como acto artístico y de espectáculo entra a unas dinámicas donde el cuerpo también comunica y hace parte del mensaje que se quiere dar o es directamente la parte principal de ese mensaje, factores como las emociones y como se habita el espacio hacen parte fundamental de la comunicación en una batalla, que afecta a quien lo dice, al entorno y a quienes se los dice, por lo tanto hay un entramado comunicativo complejo donde el movimiento y la expresión del cuerpo funciona como un foco lleno de signos que nos ayuda a comunicar y sentir cosas.

2.1 El cuerpo también rapea

Dentro del entorno del freestyle rap es más que claro que el cuerpo hace parte fundamental de lo que se está expresando en escena, no solo porque se da por supuesta la expresión corporal, sino porque ellos y ellas saben que al final el cuerpo comunica y se puede llegar a decir que complementa el rapeo o hasta puede llegar a rapear por sí mismo, como dicen Assinato y Pérez en la música “el gesto intérprete se integra en la performance para dar a entender lo que se desea comunicar a partir del lenguaje sonoro” (Assinato & Pérez, 2013, p. 91).

Esto a priori puede ser confuso sin conocer la definición de gesto o como la quiero aplicar en este caso, para ello Assinato y Pérez dicen que:

El concepto de gesto ha sido utilizado para referirse a una serie de movimientos corporales que tienen un significado comunicable (Hummels et al. 1998 en Cadoz y Wanderley 2000). En los trabajos de McNeill (1992, 2008) sobre la gestualidad del hablante se ha postulado que gesto y habla se integran, con el fin de dar a entender lo que se está queriendo comunicar mediante el lenguaje. Gesto y habla se originan - de acuerdo a este autor - a partir de una única unidad de pensamiento y poseen propiedades diferentes, por lo que se podría suponer

que desde esta unidad se generarían dos tipos de articulaciones – verbal y gestual – que se llevarían a cabo durante el acto comunicacional. (Assinato & Pérez, 2013, p. 91)

Por lo tanto, lo gestual y lo verbal, como en una relación simbiótica, se complementarían o podrían llegar a depender uno del otro para la comunicación que se lleva a cabo. Teniendo en cuenta esta dependencia se puede presenciar ese apoyo mutuo que hay entre estos dos procesos, comunicando a su vez cosas complementarias, que sin una no sería posible la otra. En el caso del freestyle rap es claro esto, por ejemplo, Enigma me comentaba que juega mucho con las manos a la hora de rapear y que al usarlas de apoyo logra entrelazar las cosas que dice y coordinar todo en el momento específico como técnicas relacionadas a los cambios de flow y cadencias (Enigma, comunicación personal, 18 de marzo, 2022).¹

Otros autores como Finol han desarrollado el concepto llevándolo a la *corposfera* y lo definen como:

El conjunto de los lenguajes que se originan, actualizan y realizan gracias al cuerpo, entendido este como un complejo semiótico de numerosas posibilidades que requieren de una visión fenomenológica para su mejor comprensión. La *Corposfera* sería esa parte de la *Semiosfera* propuesta por Lotman y abarcaría todos los signos, códigos y procesos de significación en los que, de modos diversos, el cuerpo está presente, actúa, significa. (Finol, 2014, p. 163)

Que más allá de ver el cuerpo como esta parte gestual y verbal, también le integra la capacidad de significar y ser partícipe de iconos, símbolos y, completando la triada, índices o indicios.

Obviamente para poder estar más adentro de estos conceptos y poder visualizarlos dentro del freestyle rap debemos tener una concepción en conjunto de como esta triada interactúa con la música y con el cuerpo de los freestylers.

Comencemos con los íconos, Vinasco dice que:

¹ Esto tiene consonancia directa con los *affordances* u ofrecimientos que desarrollare más adelante, pero que quiero mencionarlos para dejar la semillita de que dentro de todo el entramado de la comunicación suceden cosas simultáneamente, pero que se deben dar orden para que en el texto y en la explicación sean más entendibles.

Un gesto musical del tipo ícono guarda semejanza con objetos o acciones reconocibles, permitiendo inmediatez en la comunicación de su significado. El vínculo entre el ícono y la idea que está representando se mantiene, aun cuando se descontextualice del dominio en el que tuvo lugar. (Vinasco, 2012, p. 29)

Vinasco no solo lo deja como algo musical, él deja muy claro que se puede revisar el ícono desde “lo musical, lo gestual o lo escenográfico” (Vinasco, 2012, p. 30). A lo que quiero llegar con esto no es solo esta construcción de iconicidad solo en la creación de personajes como Aczino con su diablo desde las rimas que hace y diciendo que es un diablo, sino desde lo gestual cuando hace con su mano el gesto sobre su cabeza de dos cuernos con sus dedos índice y meñique y que justamente él se relacione como algo malvado cuando está en escena, aprovechando esa inmediatez en el significado e icónica que hay en la figura del diablo y el personaje que él está llevando a cabo.

Figura 1

Aczino haciendo el gesto del diablo



Nota: Imagen recuperada el 14 de agosto, 2023, de <https://www.redbull.com/co-es/batalla-aczino-campeon-2021>.

Por el lado del índice, Vinasco dice que “es un signo con cualidades indicativas, es decir, se constituye como indicio de su objeto” (Vinasco, 2012, p. 31). A mi parecer es el tipo de gesto que puede llevar a mayor confusión, pero como el mismo Vinasco citando a Peirce dice “Cualquier cosa que centra la atención es un índice. Cualquier cosa que nos sobresalta es un índice, en tanto que señala la unión entre dos porciones de la experiencia” (Peirce, 1893-1903, citado en Vinasco, 2012, p. 31). La confusión dentro de lo práctico se disipa porque hay ejemplos muy claros de esto, como la experiencia que Duque me contaba y que el justo me explicaba como si le hubiera preguntado qué era un índice, la situación era que en una batalla en un round con objetos apareció un libro de la serie Game of Thrones y miro conscientemente el libro para dar contexto de que de lo que se iba a tratar la rima era de un capítulo del libro en específico, que aunque no abriera el capítulo, lo importante era esa conexión de que iba a hablar sobre eso (Duque, comunicación personal, 25 de marzo, 2022). Justamente de eso se trata el índice de esos indicios y esas conexiones entre dos porciones de experiencia que terminan significando algo, por si solo abrir el libro no significa nada, ni soltar la rima sola sobre el capítulo del libro, pero lo que dio la contundencia e hizo que el público entendiera el mensaje fue esa conexión de las experiencias donde una también le da sentido a la otra.

Por último, en esta triada, está el gesto relacionado al símbolo, es:

Cuando se hace necesario buscar una metáfora o idea particular para entender el vínculo que lo conecta con el objeto representado, su sentido dentro del momento en que se inserta en el discurso expresivo o su pertinencia dentro de la representación musical. (Vinasco, 2012, p. 32).

El ejemplo más claro dentro del freestyle rap para este gesto relacionado al símbolo son metáforas hechas a la hora de rimar², en especial cuando estas tienen un tipo de significado consensuado dentro de la cultura como asociaciones entre la brisa y la calma o el fuego con algo fuerte.

El símbolo está fuertemente relacionado a lo cultural y a ese significado consensuado, pero al estar en un contexto comunicativo y como se relaciona lo verbal y lo gestual con lo público, también hay que tener en cuenta que al final todos los elementos en la triada necesitan de ese

² También se da corporalmente, pero luego explicaré como se relaciona corporalmente la metáfora

contexto para ser partícipes de la comunicación y que el freestyle que están rapeando los MC's signifiquen algo dentro de este mismo contexto.

Por lo tanto, la música, en especial en vivo y en el contexto específico de este trabajo resulta ser un arte y un acto performativo “que se desarrolla como resultado de la relación entre el movimiento físico del ejecutante -que implica el uso de la técnica instrumental- y el sonido que está siendo producido” (Assinato y Pérez, 2013, p. 91), los ejemplos claros quedan con la triada, pero los elementos no solo quedan en el uso individual de los elementos de la misma, sino como Airon me ejemplifica:

En el momento digamos que estaba como que, pues... todo el proceso de escuchar lo que él me estaba diciendo y como tratar de entablar un punchline. En el proceso digo como “bueno, ¿qué le puedo decir? Algo en su jerga, con su jerga”, entonces yo como que “a bien, Zticma vete a la verga”, entonces, mientras iba construyendo el punch dije como que “bien, vamos a meterle puesta en escena”, entonces eso me va saliendo como natural, mientras voy hablando, como que lo voy construyendo también con el cuerpo ¿si me entiendes? Entonces empecé a decir “en mi mano hay un mensaje” y de una, pues el cuerpo me responde y de una hace el movimiento como involuntariamente, no es como que yo lo planeo tampoco, pero el cuerpo me responde y empiezo yo como “bueno, si estoy hablando de que en mi mano hay un mensaje, voy a usar mis manos de alguna manera”, ya lo que no mecanizo es de qué manera utilizaré mis manos. (Airon, comunicación personal, 25 de marzo, 2022)

En el contexto, lo visual y lo que va a decir toman importancia usando todos los elementos que hemos visto hasta ahora y se nutren de los próximos que veremos, ya que Airon nos narra una experiencia completa de como construyó un punchline, pero me parece perfecta para dejarla en este momento y poder proceder a el performance, ya que hay elementos allí que sirven para entenderlo.

“La performance musical puede ser descrita como una experiencia que provee a la audiencia de una interpretación audio-visual que establece un nexo entre el movimiento corporal del intérprete y el sonido que él mismo genera” (Assinato & Pérez, 2013, p. 91) y por lo tanto se vuelve una experiencia multimodal que afecta tanto a quien lo efectúa como a quien disfruta la experiencia,

en este caso se presenta una conceptualización del performance como un acto que produce signos que pueden significar cosas y por lo tanto interpretadas de tal forma.

Por eso mismo Assinato y Pérez utilizan el concepto de acción epistémica utilizado por Kirsh y Maglio (1994):

Estos autores entienden a la acción epistémica como una acción física cuya función se proyecta más allá de lo pragmático. A diferencia de las acciones pragmáticas que el sujeto realiza para alcanzar un objetivo determinado o conseguir un propósito, las acciones epistémicas se regularían a partir de las necesidades que surgen del procesamiento interno en una determinada tarea y tendrían un rol beneficioso para la comprensión de la misma. Según estos autores, una acción epistémica es una acción física cuya función principal es mejorar la cognición porque permite reducir el espacio y el tiempo en la resolución de una tarea, y con ello, le concede mayor fiabilidad.

Esto significa que estas acciones funcionan en favor de la memoria (espacio de complejidad), haciendo posible la disminución de la cantidad de pasos necesarios (tiempo de complejidad) y moderan la probabilidad de errores (fiabilidad). (Assinato & Pérez, 2013, p. 93).

Dentro de la improvisación esto se ve claramente representado en el ejemplo de Airon cuando él usa sus manos para dejar claro que en sus manos hay un mensaje, ahí hay una disminución de pasos necesarios para comprender lo que él quiere llegar a decir, además de que guía la atención de la gente hacia ese mismo mensaje que está transmitiendo. Alejo me comentaba en nuestra conversación que “la puesta en escena yo lo vería como la coherencia entre lo que él va diciendo y como también lo que va tratando de reflejar con sus manos” (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022), por lo que me remite a eso que llegan a puntuar los jueces como puesta en escena.

Todo esto se complementa con lo que Assinato y Pérez dicen sobre la improvisación y es que:

Los improvisadores podrían, en este sentido, estar usando su cuerpo para estructurar determinada información. En sintonía con las ideas de Andy Clark y David Chalmers

(1998), la acción epistémica podría ser entendida en términos del externalismo activo, ya que formaría parte del proceso cognitivo del sujeto y en este caso, puntualmente, del proceso de producción del discurso musical. (Assinato & Pérez, 2013, p. 94)

En este mismo sentido los movimientos que los freestylers hagan o no hagan durante su performance aportan información al discurso que están construyendo en sus rimas por lo que el cuerpo al final estaría rapeando con ellos gracias a esta función epistémica que cumplen.

Por otro lado, López Cano nos dice que:

El objetivo es modelar un proceso simbólico y, por lo tanto, sustentado en signos, en donde lo “representado” no significa, sino que es. Se trata de hacer accesible para su estudio un proceso donde los signos más que reenviar a otras cosas, hacen cosas. (López Cano, 2011, p. 8)

Por lo tanto, más allá que significar, los procesos simbólicos nos ayudan a crear realidades, a que las cosas no signifiquen otras cosas, sino que sean³.

Para una u otra perspectiva el objeto de estudio es la música junto al sujeto que la habita, crea, escucha, observa, baila o lee, además de que es profundamente subjetivo lo que alguien considere música ya que “para un individuo, música es todo lo que su percepción le haga entender como música y su forma de percibirla será, en todo caso, diversa a la de otro sujeto” (Vinasco, 2012, p. 14). Dependerá del contexto histórico de cada individuo, de su percepción a ese mismo contexto, al contexto que habitan cuando escuchan la música o la interpretan y por eso mismo los participantes de las competencias deben convencer que lo que hacen es de apreciación artística desde lo lírico hasta lo corporal, como me decía Alejo en nuestra conversación:

Los freestylers tienen la responsabilidad de convencer al público, de convencer al jurado, y pues, como he visto el tema de las expresiones, a veces hasta ahí con su postura, convencerse a sí mismo, es a todo un entorno y a ellos mismos a quienes tiene que convencer. (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022)

³ Para observar mejor esto es necesario recordar la distinción que López Cano propuso sobre lo performático y la performatividad que trabajé en el primer capítulo.

Aún convenza o no las personas que están en las batallas y así mismos, cada persona tendrá su propia interpretación de lo que están diciendo los freestylers y lo que estén expresando corporalmente, así la intención de este sea una que él pueda considerar clara o en otros casos, como en recursos metafóricos o doble sentidos. Un ejemplo muy claro de esto es cuando en una rima él hacía un gesto con la mano, donde el dedo índice y el pulgar hacen una C y el resto de la mano es empuñada, esto es índice⁴ que la rima que se acaba de rapear tiene un doble sentido que debe ser interpretado por el público, claramente es una jugada arriesgada, pero al ayudarlo al público con el gesto a manera de índice ayuda a que el proceso mental para captar el doble sentido sea más ágil, al final esta:

Expresión corporal va de la mano con lo que quiere decir y expresar la persona, para que esta en el oyente pueda dar esa credibilidad ¿cierto? Les da esa recepción de la manera en que la persona lo va a percibir. (Mono ek, comunicación personal, 2 de abril de 2022)

Figura 2

Gesto doble sentido



Nota: Simplemente Free en TwitterX imagen Recuperado el 14 de agosto, 2023, de https://twitter.com/simplementefre_/status/1212091546310496257/photo/1.

Ese gesto no es el único que puede ayudar a las personas para agilizar el proceso, hay actuados, interpretados o gestos de acciones u objetos como el que usa Elepz cuando hablamos, que cuando suelta la rima hacia Menez diciéndole “a tu novia la cojo de parche” mientras hace el

⁴ Claramente, además de ser un índice o indicio de que lo que acaba de ocurrir es un doble sentido, también se puede ver como un recurso simbólico, ya que el gesto tiene un significado consensuado por el contexto y la comunidad.

gesto de parche en el ojo (Elepz, comunicación personal, 23 de marzo, 2022), el contexto obviamente es importante, en la batalla se estaba hablando sobre los ojos, gafas y cosas al respecto, entonces Elepz además de contextualizar la rima en la batalla, gracias al gesto dejó en claro a que se refería que “cogía de parche” a la novia de Menez.

A este tipo de interacciones con doble sentido se le da una explicación desde los tipos y tokens (muestras) que se puede ejemplificar fácilmente desde la letra “a” donde “al tipo “a” que es uno y solo uno y que puedo representar mediante cualquiera de los siguientes tokens (o muestras): a, A, α, etc.” (Perry, 2009, p. 110). Dentro de la situación de la batalla anterior que se hablaba con Elepz el tipo “parche” se refiere a dos tokens específicos, el parche de ojos, al hacer la referencia dentro de la batalla a la temática que venían tratando, y el parche de molestar, cuando en nuestro contexto específico la palabra parche puede referirse a diferentes tokens, pero con la gestualidad y el contexto específico se le puede dar sentido a que tipos se está refiriendo Elepz dentro de la batalla.

El freestyler también es alguien que está reaccionando a estímulos como el beat, las temáticas, las reacciones de las personas, sus propias emociones, el contexto en el que están y muchos más factores por lo que “la obra musical no solo es un objeto virtual por el hecho de que no podamos asirla directamente sino por cuenta de que para cada interprete el objeto musical será un constructo intencional diferente condicionado por su percepción individual” (Vinasco, 2012, p. 14). Alejo me comentaba sobre cuando a Aczino le colocaron la temática madera en la competencia BDM Deluxe del 2015 y que él iba hilando las palabras con la temática a la par con los movimientos de sus brazos y su mirada (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022) apropiándose de ella haciendo que su percepción de la temática empape lo que está rimando y haciendo con su cuerpo a la par de que le facilita la interpretación a las personas con esos estímulos visuales que brinda al momento de rimar.

Dentro de todo entramado comunicativo donde el freestyler se expone ante sí mismo y a los demás, se pueden observar multiplicidad de gestos que hacen parte de esta comunicación y dentro de la interpretación musical, Vinasco (2012) propone una clasificación para estos:

- Escritos no verbales: como los que encontramos en las partituras, haciendo la salvedad que no deberán ser confundidos con los códigos de que se componen, ya que un gesto es una unidad de mayores alcances, capaz de generar en el receptor múltiples significados.

- Auditivos: se trata de la realización sonora de un gesto, por lo general a partir de un gesto escrito en partitura, el cual es llevado a la práctica.
- Físicos no sonoros: como los que realizan los directores de orquesta, mismos que podríamos entender como interpretantes si consideramos que su propósito es incidir en la realización de gestos físicos sonoros por parte de los instrumentistas.
- Físicos audiovisuales: como los que realizan los instrumentistas o cantantes, en donde se valen del movimiento de su propio cuerpo, tanto para generar el sonido, como para interactuar con el entorno escénico de su representación. (Vinasco, 2012, p. 20)

Donde podemos ver claramente que el freestyle rap se vale principalmente de dos de estos gestos para su interpretación musical, los auditivos cuando están rapeando y los físicos no sonoros cuando actúan, cuando interpretan corporalmente que está sonando en el beat un sonido o contextualizan sus rimas desde el cuerpo, aun así, no es imposible que se puedan utilizar los gestos físicos audiovisuales, solo que no llega ser tan común, en una ronda a capella se pueden hacer ruidos con el cuerpo para comunicar.

Por esto:

Cuando hablamos de gesto como vehículo para la comunicación de un significado, no debemos desconocer que el gesto, bien por su primeridad antepredicativa, bien porque las comunidades establecen convenciones culturales, puede conllevar un significado que sea compartido entre el intérprete y el receptor. (Vinasco, 2012, p. 20)

Esto hace que la comunicación entre los actores de nuestro contexto sea más fácil y parta desde un significado común como cuando Mono ek (2 de abril, 2022) me mencionaba que cuando se quiere dar una expresión triste no hay un movimiento exagerado, contrastando esto, cuando hay explosividad y un movimiento mucho más brusco o fuerte, al final las personas entienden estos gestos físicos y en consonancia con lo que se dice puede haber un significado común gracias que contextualmente se asocian este tipo de movimientos a sensaciones o emociones específicas. Un ejemplo es cuando un freestyler pide que todos estén con las manos en el aire, el público ya sabe que esto es para brindar emoción o apoyo al MC, alguien de afuera del contexto no entendería ese significado común de las personas que si hacen parte de él.

Dentro de estas formas de dar significado a un contexto y hacerlo parte vivida de nosotros y el público, se da una interacción musical del MC con la música, que, a su vez, hace parte de todo un entramado comunicativo donde el contexto permea lo que se dice y como se dice, no solo desde la palabra sino desde el cuerpo.

Acá entran en juego los affordance musicales u ofrecimientos musicales, primero que todo un affordance es “el conjunto de información que un objeto ofrece sobre sus posibles usos” (López Cano, 2011, p. 23), esto nos “permite concebir a la persona como un todo integral en el que los conceptos mente y cuerpo ya no tienen por qué dar lugar a la clásica discusión dualista” (Anta, 2013, p. 30).

Un ejemplo que me gusta mucho y que siento muy útil a la hora de explicar esto es el caso de la silla donde contextual y culturalmente tenemos un ofrecimiento claro con ella, y es sentarnos, pero hay otros usos como pararse en ella, dejar cosas allí, dejar una prenda en el espaldar y así podremos ir encontrando los posible usos que le podemos dar a ese objeto en específico, por eso mismo “la mente humana es fundamentalmente un anticipador, un generador de expectativas, y tiene la posibilidad de actuar racionalmente sobre la base de las anticipaciones conseguidas” (Anta, 2013, p. 32), esto en base a la anticipación que puede suceder con cada affordance que se nos presente con cualquier objeto o estímulo. También se debe tener en cuenta que lo que se busca con esos mismos objetos o estímulos dependen puramente de lo que se quiere alcanzar con estos y esto determina la realidad de estos mismos (Anta, 2013, p. 31) y como puede cambiar dependiendo del contexto y las subjetividades presentes.

En el caso de la música “aún no hay un consenso entre los estudiosos sobre el tipo de acciones que pueden ser incluidas dentro de esta categoría” (López Cano, 2011, p. 24), en mi caso me centraré en lo que dice Rubén López Cano (2011) donde divide estas affordances en dos categorías: “Las affordances que dan lugar a actividad motora manifiesta y las que permiten actividad motora encubierta” (López Cano, 2011, p. 25), este par de categorías me parece muy útil para observar a mayor profundidad los affordances dentro de las batallas de rap, por eso mismo me detendré en ellas y sus ítems.

La actividad motora manifiesta “son todos los movimientos externos y visibles que cada música nos permite ejecutar con ella cuando la escuchamos” (López Cano, 2011, p. 25), dentro de esta categoría hay varios ítems que dan especificidad a lo que se refiere López Cano con estos movimientos.

El primero son los movimientos y posturas no musicales que “son actitudes motrices o posturas corporales que no tienen un origen musical. Proviene generalmente de gesticulaciones comunes desarrolladas por los colectivos que la música interpela o representa. Comúnmente se influencia mutuamente la conducta corporal de los músicos y del público” (López Cano, 2011, p. 26). En las batallas de rap se ven fácilmente estos movimientos como la gesticulación en la cara cuando una rima es agresiva o el señalamiento a alguien cuando la rima va dirigida a él, esto en muchos casos no es intencional, como me decía Mono Ek: “es inconsciente, uno a veces hasta hace gestos que uno como que ya cuando analiza la batalla, uno como que “uy esas caras que uno hace”, eso ya es de manera inconsciente. La verdad no es nada preparado ni nada” (Mono Ek, comunicación personal, 2 de abril, 2022).

Figura 3
Mono Ek



Nota: Mono Ek en una batalla, foto tomada por Esteban Agudelo, imagen recuperado el 14 de agosto, 2023, de https://www.instagram.com/p/CdgCHm4OkFr/?img_index=2.

El segundo ítem llamado movimientos paramusicales que es “toda actividad kinética y postural que realizamos imitando o sincronizándonos con algún elemento de la música” (López Cano, 2011, p. 26) se divide en otros tres subitems. El primero es la sincronización básica general donde “una parte de nuestro cuerpo se acopla con algún aspecto métrico de la música” (López Cano, 2011, p. 26). Un ejemplo claro de esto es cuando el freestyler comienza a mover las manos al momento de hacer doble tempo, o sea, rapear al doble de la velocidad normal donde se encuentra una correlación directa entre las cadencias en el tempo de los beats, lo que se rapea y el cuerpo del freestyler, se puede ver claro en la batalla que tuvieron Errece y Stuart en la FMS internacional en el round a sangre de Errece donde él comienza a mover la mano y sus dedos mientras hace doble tempo (Urban Roosters, 2020, 15m 25s).

El segundo subitem habla sobre la “actividad kinética y postural relacionada con estilos y géneros musicales particulares” (López Cano, 2011, p. 26), en nuestro caso se puede ver claramente cuando el público y los mismos freestylers suben y bajan la mano o mueven la cabeza de igual forma, en cualquier batalla se puede ver esto, pero es solo ver como comienza la batalla de Aczino contra Rc donde el host Serko Fu pide que todo el mundo levante las manos y él mismo lo hace antes de dar entrada a la batalla (Urban Roosters, 2019, 0m 0s).

Figura 4

Mano arriba de Serko Fu



Nota: Imagen tomada de Urban Roosters, batalla RC vs Aczino, imagen Recuperada el 14 de agosto, 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=09Eg4WPZrTM>.

El tercer subitem es la mimesis ejecutora que “es la imitación de la ejecución de instrumentos y de acciones productoras de sonido musical así como de la actividad kinética asociada” (López Cano, 2011, p. 27). Un ejemplo claro es la batalla de Blon vs Cacha en la Ghetto Dreams League 2019, donde en un round de 4x4⁵, los freestylers hicieron el gesto de pistola y Dj Sonicko hace sonar un efecto de disparos, claramente se ve la imitación del sonido de pistola y la gran habilidad de Sonicko para que este momento de mimesis ejecutora surja (Ghetto Dreams League, 2019, 4m 56s).

Figura 5

Disparo Cacha



Nota: Imagen tomada de Ghetto Dreams League 2019, batalla Cacha vs Blon imagen Recuperada el 14 de agosto, 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=SyRkyieJReE>.

Volviendo a nuestros ítems principales, el tercero es la ritualización que “son rutinas motoras con reglas específicas que se insertan en actividades-textos más complejos. Aquí, la música y el movimiento son sólo una parte de toda la performance” (López Cano, 2011, p. 27), esto se ve muy claramente en ciertos movimientos y actos en las batallas, uno que es relativamente

⁵ Es una modalidad de round donde cada freestyler tiene 4 compases para rapear y se van turnando cuando se cumplan esos 4 compases

nuevo es contabilizar la entrada del freestyler diciendo “3, 2, 1, tiempo”, esto para indicarle el comienzo del round al freestyler, hoy en día está tan estandarizado que cumple la función ritual de ser el indicador de “inicio de round”, se puede ver en el ejemplo pasado de la batalla de Aczino y RC donde Serko Fu da la entrada así (Urban Roosters, 2019, 0m 0s) y prácticamente en cualquier batalla actual se verá este indicador.

El cuarto y último ítem es el baile donde “géneros y músicas específicas desarrollan sus propias affordances invitando a bailar de ciertos modos y rechazando otros. Es común que una misma música pueda bailarse de varios modos y que continuamente se inventen nuevas affordances para bailar el mismo género” (López Cano, 2011, p. 27-28). El freestyle rap como tal no tiene un factor de baile o estilo específico para hacer, pero de lo que hay seguridad es que no deja de ser rap y se podría bailar un estilo relacionado al Hip Hop con freestyle rap, pero no es algo que suela suceder.

López Cano nos menciona la actividad motora encubierta diciéndonos que:

Además del movimiento corporal explícito, la música nos permite realizar actividades corporales no visibles. También nos permite desarrollar actividad cognitiva estrechamente vinculada con lo corporal y lo motor. Estos elementos también pueden funcionar como signos interpretantes que relacionan la actividad corporal física con la imaginación y la emoción. (López Cano, 2011, p. 28)

Dentro de estos podemos encontrar ciertos ítems donde nos será más fácil entender y poder conceptualizar mejor estos movimientos relacionados con la actividad motora encubierta, ya que es un proceso que se llega a romper cuando hay movimiento porque comenzarían a ser actividad motora manifiesta.

El primero es la imaginación y simulación motora donde hay ciertos estados mentales en los que nos imaginamos los movimientos que no se llegan a efectuar, estos suelen estar asociados a la preparación y programación de acciones (López Cano, 2011, p. 28). Un ejemplo claro es lo que hablé con Airon y mencioné anteriormente de su batalla con Zticma donde él menciona su mano y sabe que las va a usar, pero no comenzaba a realizar el movimiento, aun así, no hay una preparación de que se va a hacer con la mano, sino que se usara de cierta forma (Airon, comunicación personal, 25 de marzo, 2022).

Este ítem puede llegar a ser muy amplio, pero se divide en cuatro subítems, el primero es la simulación ideomotora de posibles movimientos reales productores del sonido que está asociado a la imaginación y reconstrucción mental de estos movimientos que producen sonidos (López Cano, 2011, p. 29). El ejemplo más claro dentro del rap es cuando hay un sonido de aplauso en la instrumental y nos imaginamos inmediatamente como nuestro aplauso puede encajar dentro de la canción.

El segundo es la simulación ideomotora de fantasiosos, imaginarios o ficticios movimientos productores de sonido, esto generalmente pasa con sonidos producidos electrónicamente donde el sonido no es generado por una acción física real, pero pese a no tener referentes reales podemos imaginarnos quien o que podría estar generando los sonidos (López Cano, 2011, p. 29). Los ejemplos claros son las instrumentales de trap donde suelen haber más elementos generados electrónicamente como en el caso de los bajos que suelen crearse a partir de programas en el computador o plugins, este sonido no se crea físicamente, pero podemos imaginarnos algo que lo puede producir desde algo que pueda ser real o algo totalmente ficticio que sería el caso que busco con este ejemplo, este subítem es claramente más subjetivo que el anterior al ser la subjetividad y contexto de cada quien lo que permea lo que se imagina.

El tercero es la extensión corporal donde “en ocasiones la música nos permite tener sensaciones de movimiento corporal que no efectuamos en la realidad pero que proyectamos sobre ella” (López Cano, 2011, p. 28) y “del mismo modo que cuando gritamos extendemos nuestra presencia más allá de donde nos encontramos, más allá de donde somos visibles, la escucha nos permite apropiarnos de espacios reales o imaginarios” (López Cano, 2011, p. 28-29). La forma más fácil de comprender esto es con el reverb o reverberación que causan los sonidos al chocar contra superficies y generan ecos dándonos una idea de donde se ubica y como de grande es un espacio, y por lo tanto, qué espacio está habitando la música, colonizando así el espacio y nosotros como productores de ese sonido colonizamos ese espacio donde está reverberando; esto claramente es un proceso mental donde “la música es una especie de prótesis expansiva (Eco, 1999, como se citó en López Cano, 2011, p. 29).

El cuarto y último es la somatización kinética o empatía motora donde “la sensación de movimiento es causado por la música que experimentamos en el propio cuerpo” (López Cano, 2011, p. 30) como cuando se sienten ciertas letras o melodías en el pecho o el estómago. El cuerpo dentro de las batallas de rap es el complemento perfecto para la palabra, comunica y rapea junto a

ella, la completa y hace que el significado de todo sea más concreto, se unan ideas y todo el mensaje sea más entendible, es claro que el cuerpo es una herramienta más para decir cosas y es posible que sea de lo más útil para este propósito si dejamos de un lado las rimas mismas. Este tipo de movimientos y affordances permiten “construir unos tipos cognitivos comunicables que poco a poco se vuelven parte del repertorio cultural de su sociedad” (Hernández, 2012, p. 66-67) y hace que la comunicación por parte del cuerpo también sean más entendibles al ser parte de la normalidad comunicativa de algún contexto cultural, pero no solo el cuerpo dice cosas con lo que se vio acá, también, a través de los sentimientos, es posible generar cosas y que el mismo sentir sea motor de nuestro movimiento.

2.2 Motion creates emotion

En el arte, uno de sus principales motores, es el compartir lo que se siente a través de diferentes técnicas, sea la palabra, los instrumentos, pinturas o esculturas, pero dentro del baile y en especial el estilo del krump hubo una frase dicha por Basix en una clase y es que “motion creates emotion” (McCree, clase de baile, 2023). Dentro de las conversaciones que tuvimos compañeros y yo llegamos a la conclusión que no solo el movimiento crea emociones, sino que las emociones también son un generador de movimientos, sea de manera consciente como inconsciente.

Las emociones que tenemos los seres humanos hacen parte de nuestra propia comunicación, en cuestión de percepción “podemos imaginar muchas circunstancias en las que el cuerpo está activamente involucrado en la producción de emociones como efectos de sentido” (Montes, 2016, p. 184), por lo que estas mismas emociones y como las gesticulamos son signos y también son affordances para ciertos comportamientos de las otras personas a la que se está exteriorizando la emoción.

Dentro de esto también hay que tener en cuenta que “las sensibilidades sociales se van modificando en el tiempo. El deseo, el miedo, la felicidad, pueden significar estados diferentes en distintos momentos históricos, en sociedades diferentes, incluso entre distintas sub comunidades interpretativas” (Montes, 2016, p. 183), por lo que pueda causar las emociones dentro de cada cultura o hasta persona puede ser interpretado de forma diferente, hasta dentro del mismo freestyle rap se pueden ver interpretaciones distintas de estas emociones. Nacho Artyz me comentaba en nuestra conversación como Lokillo antes de subir al escenario es alguien tranquilo y asume un

performance dentro de lo chistoso y divertido al subirse a él (Nacho Artiz, comunicación personal, 13 de junio, 2022), ese papel chistoso y esa emoción más alegre y expresión jovial es efectiva aplicada a contextos específicos, que así funcionen en otros, su rango de mayor efectividad, en el caso de Lokillo, sería el contexto colombiano.

Por eso mismo en el performance de las batallas de freestyle rap el cuerpo termina siendo determinante en la expresión de estos sentires y como afectan al público, ya que no es solo un acompañamiento de la emoción o el mensaje, “es parte constitutiva de la emoción misma” (Montes, 2016, p. 184) y por lo tanto de cómo se produce y construye el mensaje y como se termina recibiendo al final este mismo.

Dentro de este proceso, Montes nos dice:

La cuestión de la afectividad es inherente a cualquier proceso semiótico y así queda evidenciado cuando Peirce distingue la tríada de interpretantes emocional, energetical & logical que en la tradición castellana suelen traducirse como interpretantes afectivo, energético y lógico, respectivamente.

El interpretante afectivo es una primeridad y, como tal, sólo puede ser una mera sensación. Es el primer efecto de un signo, sea este del tipo que sea. Una sensación que nos indica, en primer lugar, que eso que está ante nosotros debe ser algún punto significativo (Pierce 5, 475). Es una afectación, y de allí que la traducción castellana como interpretante afectivo sea tan adecuada. Este estado de afectación todavía indefinido es insostenible para el hombre, es un estado de duda (siento algo, pero no sé qué es), de modo que genera el interpretante energético. Este es una segundidad, es del orden de la reacción, de la resistencia, de la mediación entre el primero y el tercero. Constituye un esfuerzo físico y mental por someter y dominar esas sensaciones que nos llevan a ese estado de inestabilidad e insatisfacción. El interpretante energético constituye el puente entre la duda y la creencia, el efecto de la primera y la causa de la segunda. Y esta creencia es lo que Peirce denomina, en esta tríada de interpretantes, el interpretante lógico. (Montes, 2016, p. 188-189).

Se puede ver claramente que dentro del proceso semiótico y por lo tanto de la comunicación general estas afectaciones son primordiales para la comunicación, entonces en nuestro caso, este mismo, donde el movimiento genera emoción y la emoción movimiento, al estar experimentando

estas experiencias la emoción que se genera como competidor termina afectando la decisión lógica que tomen los jurados al determinar quién gana la batalla, además que también afectaría al público y al jurado notar al público emocionado por algo también hay algún cierto tipo de efecto en ellos donde el ambiente afecta inmediatamente a las personas involucradas en todo el entramado comunicativo. Esto puede afectar una decisión lógica, ya que al haber una afectividad muy profunda sucede que el interpretante lógico no es totalmente efectivo, ya que “las emociones más apasionadas existen allí donde el interpretante lógico es incapaz de traer calma, de exorcizar por completo al interpretante afectivo” (Montes, 2016, p. 193). Un ejemplo claro de esto es que como Airon me decía:

A veces, me ven en los videos que me golpeo el pecho, hago así como “bien” tal ¿si me entiendes? Pero es algo que me sale ahí por la emoción que tengo, como que estoy afiebrado ahí en el momento y me siento re-re-emocionado y con mucha adrenalina encima. (Airon, comunicación personal, 25 de marzo, 2022)

Como Airon nos deja ver, ese movimiento, esa celebración que hace golpeándose y diciendo “bien” nace de esa emoción y podemos ver como esta afectación sobrepasa también lo lógico, cosa que no solo lo debe afectar a él, sino que debe afectar al público.

Dentro de las afectividades y un poco más allá de las emociones tenemos los sentimientos y hay varias diferenciaciones que hacer al respecto para poder entender bien la comunicación a través de las afecciones, están las sensaciones naturales donde podemos encontrar sensaciones como el confort que tanto animales como hombres podemos sentir. Un ejemplo claro es la excitación sexual, como nos señala Montes (2016), pero algo diferente es el deseo, que aunque incluye la excitación sexual, el deseo es algo propio de los seres humanos, esto entra dentro de los sentimientos que se dividen en sentimientos morales y sentimientos lógicos, los morales son los que dependen de normas morales y aprendizajes sociales, que siguiendo con el ejemplo del deseo, es claro que hay distintas formas de erotismo y cosas que causan deseo en diferentes poblaciones y contextos. Por último, tenemos los sentimientos lógicos que se extienden de forma homogénea las distintas emociones organizadas según las normas sociales de la época, por lo tanto, al ser ordenadas y estar inscritas dentro de la normatividad pasan a ser instrumentos sociales para intentar fijar las emociones (Montes, 2016), por lo cual, al estar ordenadas, pasan a tener una interpretación

más clara para la sociedad en cual está inscrita la gestualidad o la forma de expresión de esa emoción.

El freestyle rap no es ajeno a esta construcción del sentir y como se interpreta, esto me quedó muy claro con lo que hablé con Andy Ink, él me decía que, si uno se siente bien, se transmite esa energía a la gente, ya que la gente siente lo que uno está diciendo con convicción, que no es ni siquiera necesario estar moviéndose de un lado a otro o saltando para que capten ese sentirse bien, pero que sí hay una mayor demostración escénica que cuando hay un mal día o se siente mal (Andy Ink, comunicación personal, 9 de junio, 2022). Hay un consenso social de que cuando alguien se siente bien hay más movimiento, no necesariamente algo exagerado, pero al haber visto a la persona múltiples veces hay una forma de interpretar cuando alguien se puede sentir mejor o peor dentro de una batalla, más allá del consenso social también está la frecuencia con la que se ve a la otra persona para poder interpretar con mayor exactitud como se siente.

Por eso la experiencia musical es algo que se vive en gran parte desde el sentir, ya que “las significaciones musicales no se asignan racionalmente desde el exterior de la experiencia musical: son siempre ya las experiencias vividas en la plenitud de nuestra interacción perceptiva con la música” (Pelinski, 2005, p. 29), por lo que estas mismas hacen parte de una vivencia completa que involucra a todos nuestros sentidos.

En este sentido podemos decir que “considerar el gesto del músico como acción epistémica supone un intento por explicar de algún modo el funcionamiento de la unidad mente-cuerpo-entorno durante la experiencia musical” (Assinato & Pérez, 2013, p. 106). Esto nos lleva a considerar no solo la percepción de la música desde nuestra parte mental, sino como vengo dando a entender durante todo el trabajo, influyen diversos factores para la interpretación y percepción musical, por lo que no es solo la interpretación de la mente ni su cuerpo, tampoco el ambiente, sino que la unión de estos le da sentido a todo el performance y a quienes lo habitan, en este caso es el cuerpo el centro de lo que quiero ver y por lo tanto “también “piensa” la improvisación y es de esta forma que el gesto podría construir una función epistémica” (Assinato & Pérez, 2013, p. 107).

Para esto mismo es necesario revisar el concepto de corporalidad y corporeidad. En primer lugar, “la corporalidad acoge, por de pronto, los universales acústicos del mundo físico y los biopsíquicos innatos que pueden ser procesados por el ser humano” (Pelinski, 2005, p. 10), por lo tanto de nuestro cuerpo biológico en relación a todas sus partes y cómo lo afectan directamente a él, como “aquellos fenómenos sonoros que, determinados por las condiciones biológicas del cuerpo

humano, pueden servir de estímulo consciente o inconsciente para una estructuración musical” (Pelinski, 2005, p. 10). Un ejemplo claro es como las vibraciones de un instrumento nos causan vibraciones a nuestro cuerpo y como percibimos esas mismas vibraciones para la estructuración de la música.

Entrelazándose, “la corporeidad depende de la corporalidad (esto es, del cuerpo biológico) para existir y percibir a través de sus sentidos objetos que están “simplemente allí en el mundo para mí” (Husserl, 1913: 51), como correlatos de mi percepción” (Pelinski, 2005, p. 9), esto debido a que la corporeidad entabla directamente esta relación entre mente-cuerpo-entorno. Esto le da más sentido a que el gesto del músico sea interpretado como acción epistémica, ya que al ser este también tomado como parte, no solo de una forma de comunicación o interpretación, sino como algo que se vive a través de la percepción de los sentidos porque “si la música existe fuera de nuestra conciencia, sólo podemos afirmar su existencia en cuanto tenemos experiencia de ella” (Pelinski, 2005, p. 11).

Por eso mismo se habla de un cuerpo vivido (Pelinski, 2005, p. 8) que está abierto a la percepción y que sin corporeidad no podría existir, ya que depende de esta triada mente-cuerpo-entorno. Por lo tanto “la corporeidad desempeña un papel decisivo en la producción de significados musicales primordialmente vividos en la experiencia musical subjetiva de manera preconceptual y antepredicativa, a la vez que abierta al entorno social y natural e informada por él” (Pelinski, 2005, p. 3), por lo que la experiencia musical y su vivencia depende totalmente de la percepción de esta, pero como puede ser algo totalmente inconsciente y solo estar en el momento de la vivencia musical, pero también puede llegar a ser algo intencional. En el caso del freestyle rap, al ser un evento que requiere de atención no solo de los participantes, sino de los jueces para poder dar un veredicto y del público como anclaje de apoyo y disfrute del evento al poder escuchar lo que dicen los participantes, ver como se apropian de los espacios y efectúan su performance.

Esta intencionalidad nos lleva a que:

Una música no concretiza sus posibilidades como evento musical significativo sino en la medida en que es objeto de una percepción intencional. En tal caso, la música es inmanente a la conciencia en cuanto objeto constituido como correlato de la percepción intencional, esto es, de una experiencia presente, plena y directa, en la que los sentidos, la emoción y la mente participan. (Pelinski, 2005, p. 11)

Entonces, volviendo al principio de este apartado, es claro que las emociones incluyen manifestaciones corporales y por lo tanto se comunican por el cuerpo y dentro del performance se perciben estas manifestaciones y hay capacidad de manifestarlas.

Hablando con Duque, él me decía que si estaba incomodo o nervioso él se movía más y se comienza a exteriorizar ese estrés a tal punto que si suelta una rima que no le gusta suele mostrar inconformidad (Duque, comunicación personal, 25 de marzo, 2022), lo que también sus rivales pueden llegar a percibir y aprovecharse de esa situación, pues las personas captan eso durante la batalla (Andy Ink, comunicación personal, 9 de junio, 2022).

También sucede que no se entiende bien ese sentir, ya que todo lo relacionado con la emoción, a pesar de que lo social y cultural tenga que ver, es un proceso totalmente subjetivo y que es difícil darle explicación o una definición, como me decía Jaff:

Hay días donde estoy tan conectado que siento que nada me puede salir mal y empiezo a sentir unas sensaciones acá en la panza y yo ya sé que ese día me salen cosas mágicas, entonces ahí es cuando mejor me siento. (Jaff, comunicación personal, 31 de mayo, 2022)

Él también me explicaba que esas sensaciones eran como un cosquilleo (Jaff, comunicación personal, 31 de mayo, 2022), también me decía frases como “cuando estoy desconectado suelo ser plano” (Jaff, comunicación personal, 31 de mayo, 2022). Mono Ek también me decía:

El cuerpo también, a veces, entra en un desespero, como que “eh juemadre, no, no me voy a dejar ganar, no me la voy a dejar montar” ¿me entiendes? Como con esas ganas de accionar, como cuando a vos te buscan problema o alguien, no sé, te pega un estrujón o algo. (Mono Ek, comunicación personal, 2 de abril, 2022).

Como se ve, estas sensaciones adentro de una batalla, sean positivas o negativas, suelen estar acompañadas de una explicación o una exteriorización verbal a través de la metáfora, ya que esta “posee la capacidad de mostrar las conexiones del pensamiento racional lógico hacia atrás, con “el mundo de la vida” como punto de partida, sostén y motivo de toda teoría” (Pelinski, 2005, p. 19). Por lo que al expresar un sentir corpóreo o una vivencia musical se puede y suele ser a través

de la metáfora al ser esta quien nos da la forma de poder llevar estas sensaciones a algo físico y que pueda ser entendido a través de otra experiencia o sensaciones que puedan ser comunes y por lo tanto, dar a entender esa misma sensación a los demás.

Las emociones están totalmente entrelazadas con nuestro cuerpo y la comunicación que lo atraviesa, aunque sea una forma de expresión menos explícita y hasta menos directa que la palabra misma en una batalla de rap no deja de ser algo que hace parte de toda la red que ofrece la comunicación para poder expresarnos, por eso mismo este influye y no solo afecta a los que sienten la emoción, sino que afecta a todo quien logra captar estas emociones que usualmente es una gran mayoría.

2.3 Espacio y dominio

Claramente, dentro de las batallas de rap y como se ha visto anteriormente, el espacio es algo fundamental a la hora de batallar, no solo respecto al escenario, el parque o la calle, sino como se puede demostrar dominancia o que se va ganando a través del dominio y la vivencia dentro de él, mejor dicho, la apropiación de él y como lo habitan de forma ventajosa para ellos.

Es necesario revisar los conceptos de límites y fronteras, ya que estos son fundamentales para poder establecer esta dominación dentro de los espacios y como irrumpir y quebrantarlos pueden suponer la victoria o derrota. Por lo tanto:

Un límite es una separación entre dos espacios, establece demarcaciones que pueden ser arbitrarias, es decir culturales, o físicas, es decir, naturales. Más adelante diferenciaremos estos tipos de límites. Pero también un límite es un contacto, es decir establece acercamientos, permite aproximaciones entre actores, espacios y tiempos, y, desde allí, intercambios que pueden ser más o menos fluidos o más o menos tensos. Ahora bien, entre la separación y el contacto hay un tercer espacio que bien podríamos caracterizar como de transición. (Finol, 2014, p. 158)

Dentro de los límites, estos físicos pueden ser más rígidos, podemos establecer el contacto personal dentro de las batallas de rap como un límite donde las batallas deben ser paradas con la descalificación de quien cometió el contacto o mínimamente con la intervención del host que esté

en el momento, por lo que es claro que es un límite donde la separación es primordial, pero también hay un segundo espacio donde las fronteras actúan, ya que son “porosas, permeables” (Finol, 2014, p. 161) y que “podemos considerar que los límites tienen a privilegiar la separación mientras que las fronteras tienden a privilegiar el contacto y el intercambio” (Finol, 2014, p. 161). Acá podemos ver claramente como hay cierto tipo de contacto que sí se permite como ciertos empujones o cierto tipo de invasión del espacio personal del otro competidor, ya que dentro de las reglas de las batallas y dentro de su mismo contexto hay ciertos contactos permitidos como agarrar la ropa del rival, aunque no sea muy bien visto, no está multado de ninguna forma.

Hablando de esto con Airon, él me decía que:

Yo creo que la forma en la que miro al oponente es primero, lo más determinante, como voy, lo encaro, lo miro, también cosas como me paro frente a él, cuando me paro derecho así, con una forma imponente como tu decías, como tratando de llevar el pecho hacia el oponente que él mire que tú estás ocupando su espacio, como que tú eres tanto que hasta necesitas de su espacio. (Airon, comunicación personal, 25 de marzo, 2022)

Airon no solo domina el espacio con su cuerpo, sino que usa su mirada como forma de dominio complementaria a este, se ve claramente esa irrupción al espacio del otro con el encare, esa permeabilidad de la frontera y justamente ese no traspaso de los límites.

Así no solo hay una transgresión de espacios, sino que la:

Experiencia musical guarda una relación icónica con nuestra experiencia corporal del espacio-tiempo. Pero, además, la música no solo puede provocar respuestas fisiológicas iguales a las que despierta una experiencia espacial “real”, sino que puede trascender esta experiencia, otorgándonos una “extensión” del espacio. (Hernández, 2012, p. 60)

Por eso mismo además de estos límites y fronteras está esta extensión espacial, que personas como Jaff al usar uñas largas y establecer ese movimiento alrededor de ellas abarcando mucho más espacio con ellas (Jaff, comunicación personal, 31 de mayo, 2022) no solo transgrede espacialmente, sino que se extiende más allá su cuerpo.

2.4 Movimiento, rap y dominio

La música y el movimiento nos comunican cosas de forma directa, a través de símbolos, iconos o índices, pero hay muchas formas que pueden ser más discretas como el habitar el espacio o la expresión de nuestro sentir con los gestos, todo esto ayuda a comunicar algo y dar un mensaje, que no solo afecta a los demás, también afecta a quien lo está intenta transmitir.

Lo que decimos con nuestro movimiento lo vivimos y sentimos, hace parte de nosotros, no solo del mensaje que queremos dar, por lo tanto se crean cosas a partir de la vivencia del mismo y no solo interpretación o análisis de lo que se hace de ello, esto crea realidad y la comunicación se fortalece con esto, desde la dominancia hasta un aspecto sensible se vuelve más claro cuando el cuerpo hace parte del mensaje, hace que afecte a todas las personas que lo reciben y eso se vuelve real para ellos y ellas.

La música y el movimiento se vuelve una relación simbiótica para un show vivido, por separado se puede disfrutar, pero para estar en conexión con los intérpretes, con los MC's hay que estar presente y sentir lo que ellos sienten, escuchar lo que tienen por decir y observar lo que sus cuerpos hablan.

Capítulo 3: El impacto del movimiento

“En una batalla no hay solo un factor decisivo para elegir un vencedor, lo que se dice es, evidentemente, lo que más pesa, pero a veces, la escenificación puede decantar totalmente un enfrentamiento. La conexión con el público y la forma en la que se aparta al oponente del foco del enfrentamiento son puntos clave a la hora de decantar la opinión del jurado”
(TessLa, 2019)

El movimiento impacta a todas las personas presentes en una batalla, es tan importante que muchas personas ven la capacidad de moverse bien como una habilidad que tiene alguien para comunicar a través de su cuerpo, sea energía, baile o algo más directo como un punchline con alguna extremidad o movimiento único, es algo que puede decantar una batalla para quien mejor lo haga, puede ser un detalle, pero es importante, tanto que hay formas de entrenarlo.

3.1 Una skill más

Tienen tan en cuenta esto que se define como una *skill* más, como algo que se puntúa y una habilidad especial en algunas personas o algo que se puede construir, esta construcción se basa en la funcionalidad que se le dé o si se es efectivo tanto en la comodidad del artista o la conexión con el público, ya que:

El individuo es capaz de encontrar en el sonido unas affordances que le dicen cómo usar la música (bailar, escuchar, adorar). Esto le permite construir unos tipos cognitivos comunicables que poco a poco se vuelven parte del repertorio cultural de su sociedad (Hernández, 2012, p. 66-67).

Así, el freestyler, va viendo qué le funciona para usar la música a su favor o la totalidad del performance, por lo que “la interpretación musical es una práctica compleja y personal en la que el intérprete se implica con su percepción, intención, conocimiento, creatividad y capacidades para la representación” (Vinasco, 2012, p. 14), esto implica todos sus affordances creados a lo largo de su vida y esa capacidad predictiva que se usa para ellos, estos se van adaptando a la batallas o si ya se está inmerso en ellas se refuerzan según los parámetros que se ven aplicados en las mismas.

Como se vio en el capítulo pasado, la interpretación musical la atraviesan muchos factores, pero siempre inicia “con una serie de ideas que la obra le genera al intérprete y que detonan el proceder creativo, abductivo en palabras de Peirce, que conducirá a originar un nuevo signo de la obra” (Vinasco, 2012, p. 15), lo que genera que al ser visto esto como un plus dentro de las batallas, generando algo nuevo y complementándolo, se puede desarrollar para comunicar y que ese proceder creativo sea aún más potente. Alejo me comentaba una batalla donde “ese lenguaje no verbal que manifestaron durante la batalla los marcó a ellos y también marcaba mucho la apreciación del público” (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022), su expresión corporal y el impacto que tuvo esa persona al ser más creativa con su corporalidad hizo que la percepción de las personas que vieron la batalla, y hasta quienes la vivieron, dijeran que la persona con mayor expresión corporal ganaba, sabiendo que la otra persona dijo e hizo rimas más contundentes.

Esto anterior nos deja ver que “en la puesta en escena, el intérprete, por medio de su gestualidad, establece una interacción directa con la escena, el espacio, el tiempo y el público, dialécticas que vienen a fortalecer el sentido de lo que está expresando” (Vinasco, 2012, p. 22), en ese mismo sentido:

Quando vemos una performance musical, también construimos esquemas, tipos o representaciones cognitivas de la actividad motora desplegada por los músicos y ésta se asocia al material cognitivo exclusivamente sonoro. Esto quiere decir que del mismo modo que la escucha repetida de cierto estilo de música genera en el oyente representaciones cognitivas que le permiten reconocer, por ejemplo, una cadencia perfecta, rota o plagal, la misma información sonora está atravesada por la información visual del trabajo motor realizado por el músico cuando ejecuta esas sonoridades. (López Cano, 2013, p. 16)

Por eso mismo se establece una relación entre el movimiento y la habilidad que hay para expresarlo, junto al impacto que esto tiene en las personas que están presentes, por eso Andy Ink me dice:

Quando uno hace algún movimiento, hace más énfasis en lo que uno está diciendo, entonces claramente al estar parado ante tantas personas, pues es más fácil que ellos puedan relacionar lo que uno está diciendo, o sea, si uno dice “Dios hoy no vino a verte” y señala

hacia arriba, pues hace parte que la gente entienda más rápido qué es lo que uno quiere hacer o conectar más con ellos... estar quieto y decir lo mismo no haría el mismo impacto. (Andy Ink, comunicación personal, 9 de junio, 2022)

En esta conexión que abarca todo el performance también se ven claramente los esquemas que se crean a partir de las repeticiones como cuando se popularizó el sonido del Dj usando un sonido de disparo y que el MC se lograba sincronizar para cuando hiciera el gesto del arma el DJ hiciera sonar los disparos (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022), se lograban momentos muy espectaculares, que debido a la repetición de estos sonidos en varias batallas, justamente con el Dj mexicano llamado Dj Sonicko, se volvían un tipo de hábito en las batallas más grandes donde él estaba y que todos los que veíamos la batalla sabíamos qué iba a suceder. Otro acercamiento a esto es la experiencia de Enigma donde reconoce la seguridad con la que Airon suelta las rimas y como se potencia su puesta en escena, gracias a eso pudo mejorar en ese aspecto, repitiendo esos patrones de mostrarse segura en las batallas (Enigma, comunicación personal, 18 de marzo, 2022).

Esto también se puede ver de manera más inconsciente, los testimonios anteriores van desde esta experiencia musical consciente a la decisión del movimiento, pero al tratarse de una habilidad que puede llegar a ser inconsciente también busca otras formas de descargar sobre el cuerpo algunos procesos dado que el territorio de la mente no solo se encuentra en el cerebro (López Cano, 2011, p. 12). Enigma me decía que, aunque haya pasado lo del testimonio anterior, siente que los movimientos no deben ser muy pensados y que todo sale muy inconscientemente, ya que eso mismo hace que salga muy natural el movimiento (Enigma, comunicación personal, 18 de marzo, 2022) y por lo tanto se ve reflejada esa descarga inconsciente de procesos en el cuerpo, esa naturalidad es precisamente el reflejo de lo que se siente.

3.2 Entrenar el movimiento

En este sentido se puede decir que “la mente humana es fundamentalmente un anticipador, un generador de expectativas, y tiene la posibilidad de actuar racionalmente sobre la base de las anticipaciones conseguidas” (Anta, 2013, p. 32), por lo que nuestra mente, en este sentido, estará siempre en pro de un rol predictivo y por lo tanto de usar affordances y creaciones culturales o subjetivas para cierto tipo de situaciones. En nuestro caso es lo que nos decía Enigma sobre la

naturalidad del movimiento, ya que estas situaciones, al ser constantes, se presentan como affordances claros y, por lo tanto, traducido a movimientos claros que se trabajaron antes de manera consciente o inconsciente. Denan me comentaba que hoy en día las personas que inician en el freestyle tienen esa capacidad de ver sus videos y corregirse, además de poder referenciarse de otros freestylers a través de los videos subidos a plataformas como Youtube (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022), entonces, citándolo textualmente dice que:

Cuando ellos dicen a veces como “no, es que a mi me sale natural”, es porque su naturaleza es ver batallas o ir a rapear todos los días, eso ya se vuelve algo como muy interior, o sea, como interiorizada desde su propio trabajo, entonces, como que si se puede aprender, pero no necesariamente tienen, pero si lo refuerzan en una academia también va a funcionar. (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022).

Así se crean esas anticipaciones de cómo se van a mover las personas y por lo tanto se vuelve un tipo de hábito y se vuelven movimientos inconscientes.

Aun así, hay una forma de entrenar estos movimientos y que desde su práctica y entrenamiento sean conscientes, para que a la hora de realizarlos se vean bien y naturales, acá entra en juego la intencionalidad, esta:

Significa estar enredado en la música de tal manera que ya no es posible pensar la oposición entre consciencia y música: la una no es concebible sin la otra; ambas se definen recíprocamente. El yo existe sumergido en la música y ésta como entorno sonoro percibido por el oyente (o dado para él). (Pelinski, 2005, p. 12).

Esta intencionalidad le proporciona a las personas una forma de imbuirse en la música pasando a ser una relación simbiótica entre esta consciencia y la música donde:

Los esquemas corporales y habituales técnicas pasan ahora a segundo término en la mente, sin necesidad de que el músico les preste atención; debido a su origen corporal y al entrenamiento del aprendizaje, funcionan desde ahora como un sistema de códigos cuya

significación el músico no necesita representar conceptualmente para poder realizar una ejecución musicalmente satisfactoria. (Pelinski, 2005, p. 14)

Por lo tanto, a que estos movimientos dentro de la música pasen a ser inconscientes o naturales dentro de la realización de la batalla.

Por eso mismo Alejo me comentaba que:

La gran mayoría de los freestylers que están en el panorama internacional obviamente han trabajado como el tema o tienen un gran desarrollo en cuanto al cómo se expresa, no solo verbalmente, sino de su forma no verbal y como hacen de estos dos elementos integrados para convencer a los demás. (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022)

Esto me lo complementaba diciéndome que:

Eso es estilo libre, no se puede practicar, no se puede practicar como va a salir ese día en ese momento específico... con los elementos provocadores que te dieron en aquel entonces, pero sí se puede practicar el como la persona se expresa. (Alejo, comunicación personal, 9 de junio, 2022)

Jaff también me comentaba que todos sus gestos faciales los practicó en el baño rapeando y viendo cuales eran los movimientos que le gustaban, allí descubrió que los movimientos de sus manos con sus uñas largas le agradaban más y comenzó a cargar la atención de las personas allí, ya que eso le daba cierta dominancia en la batalla (Jaff, comunicación personal, 31 de mayo, 2022). Maren me decía que muchas de las personas hacen algo parecido a Jaff como rapear en espacios seguros frente a espejos, miran como se ven cuando exageran movimientos y cogen el micrófono, también me comentaba que se toman cosas del teatro para esto como buscar la personificación de personajes (Maren, comunicación personal, 11 de junio, 2022). Kazta por su lado también me comentaba cuando Valles T en una batalla hizo lo que se popularizó como el “paso del robot”⁶, cosa que claramente él ya había hecho antes, ya tenía el baile en algún momento de su vida, sacándolo ahí, ya que la temática de robot le dio el estímulo de hacerlo (Kazta, comunicación

⁶ Lo que en realidad es un acercamiento a un estilo de baile llamado animation.

personal, 11 de mayo, 2022). Estos son varios testimonios donde se demuestra que así los movimientos surjan en un contexto de improvisación y de estar imbuidos en la música, estos pueden surgir de entrenamientos o exploraciones previas, que, aunque surjan de esos espacios no dejan de ser totalmente improvisados y relacionados a la práctica del freestyle.

Por eso mismo se puede decir que:

El cuerpo es una especie de extensión de su mente-cultura que aporta elementos “sólidos” que no necesariamente se subsumen a ésta. Entre competencias cognitivas y posibilidades, hábitos y memoria corporales, existe una correlación, un engranaje capaz de articularse como un puzzle formando una unidad. Sólo cuando ocurre el engranaje, el mecanismo performativo funciona (López Cano, 2011, p. 12).

Por lo que gracias a este entrenamiento y estas condiciones se puede llegar a un performance que funcione profundamente y te dé el voto de los jueces.

3.3 ¡Ganador por puesta en escena!

Después de todo es inevitable pensar en que todo esto hace parte de la puesta en escena y esta “se refiere a la conjugación de elementos que conforman la representación audiovisual, entre los que podemos mencionar la escenografía, la iluminación, el vestuario, la gestualidad corporal del interprete y el sonido” (Vinasco, 2012, p. 22). Todo lo que mencioné antes tiene que ver dentro de la puesta en escena del competidor, siendo esto también calificado por los jueces de las competencias como la FMS donde tienen un ítem específico a calificar para esto donde se les da a los participantes uno o dos puntos adicionales por eso (Airon, comunicación personal, 25 de marzo, 2022).

Para esto se seleccionan personas capacitadas para poder juzgar las batallas de rap, estas han sido personas que nunca han batallado, pero que tienen conocimiento sobre ellas o personas que son veteranas en las batallas, todas estas personas pasan por el baremo del público, se nota mucho cuando las personas no están de acuerdo con la decisión de los jueces y lo expresan gritando “tongo”. Suele suceder, que si el público no está conforme con el juez durante muchas batallas, las

organizaciones lo dejen de llamar para que haga ese papel, en ese sentido surge una habilidad o competencia de ese buen criterio y por eso.

La producción del significado requiere de algún grado de correspondencia necesaria entre la experiencia auditiva del oyente, su formación y sus expectativas, por un lado, y el tópicos como lugar en el que se materializan los temas creados por la cultura, por el otro (Hernández, 2012, p. 56).

Estas personas, por más avaladas que estén y por más legitimidad que cuenten dentro de la escena, también les cuesta hacer su trabajo, ya que la puesta en escena, si no hay un formato que limite la puntuación, puede llegar a nublar la decisión de los jueces. Por ejemplo, Denan me comentaba sobre un caso donde un participante no tenía las mejores rimas, pero con su puesta en escena subía mucho la energía y contagiaba mucho a las personas que estaban dentro del evento (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022), aun así hay personas como Maren que tienen muy claro el papel que le da a la puesta en escena de los participantes y él ve todos los factores dentro de la puesta en escena como complemento del freestyle y los golpes que se dan dentro de las batallas (Maren, comunicación personal, 11 de junio, 2022), que conjuga muy bien con la opinión de Nacho Artyz que dice que si esta le transmite le daría puntos extras al participante, obvio si este también tiene buen contenido en su freestyle y punchlines contundentes (Nacho Artyz, comunicación personal, 13 de junio 2022).

Según lo anterior se ve como se selecciona cierto tipo de información para darle prioridad, como darle prioridad al contenido, al freestyle y al punchline, para dejar la puesta en escena como algo complementario a eso, pero que no deja de ser importante, ya que:

El tipo de semiosis realizada, el modo en que elijamos escuchar la música, ya sea que activemos una escucha estructural, emotiva, empática o metafórica para nombrar solo algunas posibilidades (Delalande, 1989), hace que jerarquicemos unos interpretantes sobre otros y nos induce a explorar perceptivamente la superficie musical en busca de determinado tipo de información en detrimento de otra. Recientes investigaciones sostienen que la percepción es un ejercicio activo y proponen modelos perceptuales enactivos para explicarla. La escucha también activa y durante la cognición las redes de interpretantes nos

indican qué elementos de la información acústica priorizamos sobre otros. (López Cano, 2011, p. 19)

También se puede ver que hay opiniones que no solo afectan como te juzgan y te puede ayudar a la victoria por ese lado, sino que también puede afectar al contrincante, como Duque que me dice que es consciente que hay más objetivos tras la puesta en escena y que pueden desestabilizar al rival o poner el público de su parte (Duque, comunicación personal, 25 de marzo, 2022), por eso no solo la puesta en escena puede afectar únicamente a cómo te juzgan y quien es el ganador, sino como la gente y hasta el mismo rival percibe el resultado de la batalla.

3.4 El movimiento golpea

Dentro de las conversaciones surgió un término que me parece muy adecuado para darle final a este espacio y es lo que me decía Denan al hablar sobre Aczino, hablándolo con otras personas surgía lo mismo y es que “es muy difícil calificar lo mágico” (Denan, comunicación personal, 9 de junio, 2022), esto hablando de cuando Aczino hacía trucos con patinetas o llego a hacer dominadas con una calavera dentro de rondas en batallas y es algo que solo él puede llegar a hacer, como su firma personal y es tan, pero tan bueno haciendo esas cosas que las personas llegan a considerar que lo que hace es mágico y justamente la puesta en escena puede llegar a que las experiencias de las personas que llegan a las batallas las sientan mágicas.

Esto mágico es la combinación de factores únicos que han pasado tanto por la vida de los participantes como por las cosas que han entrenado, de lo que si se puede estar seguro es que son conscientes que esto es un factor diferenciador, es algo que los hace únicos dentro del escenario y que hace que lo que digan tenga más impacto en las personas que presencian ese momento.

Los jueces y participantes son conscientes que el movimiento y la puesta en escena, es algo que con el tiempo ha tomado mucha importancia en las batallas, hay personas que desarrollan esto mejor que otros y a esas personas hay que tenerles en cuenta, ya que crean momentos especiales y únicos cuando lo combinan con una rima contundente

Conclusiones

Dentro de la discusión actual del freestyle se ha preguntado mucho si ser mediático, si darle un espacio al show y a la puesta en escena ha sido perjudicial o beneficioso para la escena misma, eso es algo que dentro de este trabajo no buscaba explorar objetivamente porque es imposible que dentro de un panorama tan grande se dé un consenso de si algo es bueno o malo y mucho menos saber cómo será el futuro del mismo, pero lo que sí pude descubrir en él es que las opiniones son variadas, y que en general se ve con buenos ojos que los MC's que participan en ellas se tomen la puesta en escena en serio, ya que como vimos con Aczino o hasta con Valles T con su mítica rima del "paso del robot", se pueden llegar a momentos mágicos que duren por siempre en las memorias de los participantes y del público, que esto llega a ser un ejemplo para todos los demás.

Para todos no es fácil ni lleva un desarrollo claro, no hay instrucciones que seguir todavía ni alguien que se haya hecho cargo de enseñar la puesta en escena dentro del freestyle, pero sí hay referentes que seguir e influencias como la del teatro o el baile que pueden llegar a permear fuertemente a las personas como me decía Maren o como el caso de Jaff que desarrollo él mismo su puesta en escena con algo que le gustaba y que hizo funcionar dentro de su performance.

Hoy en día, el freestyle, más allá de ser arte y una forma de expresión, es un show que mueve a miles de personas y que se volvió así de grande por el entretenimiento que brinda a las personas que lo ven, hay batallas como la de Wos contra Aczino en Red Bull Internacional 2019 que reúne la cantidad de 58 millones de reproducciones, es innegable que se convirtió en algo gigante que se disfruta y que muchos sueñan con hacer bien y vivir de ello, por algo tanta gente lucha en el ascenso a la FMS donde se busca profesionalizar la disciplina.

Hay personas que siguen viviendo esto desde los parques y sin plataformas tan grandes, se piensa que allí está la esencia de este arte, otros piensan que las plataformas grandes son más fructíferas para la escena, pero la convivencia de los dos medios han llevado al freestyle donde está y han salido híbridos como en su momento el Quinto Escalón, que comenzó siendo una competencia en un parque y se volvió un evento masivo que se realizaba desde un escenario con exponentes muy claros que hoy en día siguen siendo los mejores y algunos se volvieron músicos gigantes que con sus canciones mueven millones de personas.

Dentro de este show se dan ciertas condiciones performáticas, que aunque sean inconscientes, son partes fundamentales de la correcta realización de los eventos, ya sea en un

parque, en un espacio cerrado o en un escenario las condiciones deben ser claras, deben haber participantes, jueces, alguien que reproduzca o haga los beats sea desde un parlante por bluetooth o con el propio beatbox, host y público, los elementos son claros y que pueden ir variando como que los beats no sean únicamente de boombap sino que pueden ser de cualquier otro género, como han experimentado en la FMS.

Dentro de la performatividad se crean espacios y momentos donde la realidad de las batallas suele ser distinta una dentro de otro, se dan personajes, situaciones y vivencias nuevas en cada una donde cada vez más se busca esa intencionalidad del kayfabe y no perderlo, ya que esto no solo aumenta el espectáculo y entretenimiento, sino que les dan a las batallas ese poder extra que necesitan para que ciertas rimas sean potentes y efectivas, tanto que causan un impacto duradero en el tiempo.

Por eso mismo digo que el cuerpo también rapea, porque desde todas las herramientas comunicativas que tenemos a nuestra disposición, el cuerpo tiene formas de expresar lo que quiera, aunque funciona mejor como un complemento en el caso del freestyle rap, ya que el foco principal de este son las palabras y lo que se puede llegar a hacer con las habilidades que se tienen allí, eso sí el cuerpo, como se vio, tiene estas características y esta capacidad de poder darle ese extra necesario para ser diferente y sobre salir en el escenario.

La música como experiencia de comunicación es muy importante en este sentido, ya que no solo le da la capacidad al ser de comunicarse a través de la palabra o su instrumento, sino que a través de los gestos que se dan en el momento de la interpretación del performance se da información extra útil para el espectador, los jueces, el contrincante y hasta el mismo rapero, que así el mensaje que se quiera dar llegue de forma diferente a las otras personas termina siendo un agregado a este, y si se usa de forma correcta, hay forma de que las otras personas conecten y entiendan ese mensaje que se quiere dar a comunicar.

Se pueden buscar símbolos, iconos e índices dentro de todo un performance y siempre se llegara al alguno de ellos, hay códigos dentro de las mismas batallas y rimas a través de estímulos que se terminan manifestando en movimientos musicales y no musicales, en las batallas hay todo un aparato comunicativo enorme que se ha construido con todos los años que esto lleva, puede ser una disciplina que es joven en su formato de competencia, pero que se ha desarrollado a pasos agigantados por su misma naturaleza de querer comunicar algo.

Se puede ver también como las emociones y el sentir dentro de las mismas batallas influye en como los participantes se perciben a sí mismos y a los demás y como eso se puede aprovechar o tomar con cautela y que no solo este sentir modifica el movimiento, sino que el movimiento puede terminar modificando el sentir de las personas presentes, hasta puede llegar a dificultar las decisiones que toma el jurado en el momento y la percepción de ganador.

En este mismo sentido se puede ver como el movimiento se puede usar como un recurso que puede ser usado a favor por los participantes para poder ganar batallas, no solo desde el asunto emocional, sino como se pueden apropiarse del espacio y como pueden hacer ver pequeño o grande al contrincante, como se pueden adueñar de espacios y como pueden haber transgresiones no solo desde la palabra, también existen desde el cuerpo y la territorialidad que supone este en el espacio con sus límites y fronteras habitables.

A sí mismo se puede identificar esto como una habilidad más que es importante y que sí se toma en cuenta en las batallas tanto por los participantes como por los jueces, además de que en algunos casos termina siendo un factor determinante para la victoria de alguien, por eso mismo esto se puede llegar a entrenar y desarrollarse de algún modo como solo en casa, analizando la puesta en escena de otros participantes, con recursos de otras disciplinas o hasta solo yendo a practicar el mismo freestyle en otros lugares.

Claramente se puede observar que el movimiento tiene cierto grado de afectación en las batallas de freestyle, aun así, no deja de ser una herramienta más dentro del repertorio de los competidores y no el foco principal, la palabra es y seguirá siendo el foco de estas a pesar de que el cuerpo tome protagonismo, son batallas de rap, no batallas de baile o teatralidad, es un plus que los competidores pueden usar para tomar ventaja si se usa de buena forma.

La semiótica permite ver como estas formas de comunicación existen y llegan a ser caracterizadas, posibilitando a su vez el análisis de diferentes aspectos que tienen, desde el performance hasta la importancia de las emociones en las batallas, dando cuenta de que casi cualquier cosa puede ser utilizada de forma ventajosa en la batalla y si se tiene el control de ciertos factores, en este caso el corporal, se puede llegar a comunicar mucho más que solo con la palabra.

Hay múltiples formas de hacerlo, ya es papel de cada freestyler encontrar, si lo quiere hacer, o si solo quiere que sea algo que dentro de su contexto e historia se vaya construyendo lentamente, lo que no se puede negar es que todos en nuestra música llegamos a comunicar algo más dentro de un performance en vivo, donde lo visual es importante y hace parte del show mismo.

Los jueces también tienen la tarea, ahora más que nunca, de aprender a observar estos detalles, ya que competencias como la FMS y la Red Bull, que son las más importantes actualmente, tienen este parámetro muy en cuenta y para que los competidores puedan llegar a allá también tienen que ser calificados desde antes con las exigencias que piden las máximas competencias.

En este sentido, más allá de este trabajo, que solo buscaba la importancia de la comunicación a través del cuerpo en el freestyle, se pueden desarrollar muchos más trabajos al respecto que abarquen cosas más específicas como el desarrollo mismo de esta habilidad comunicativa, que límites tiene, cómo se llegan a ciertos movimientos específicos, la historia de la disciplina y la influencia que ha tenido la mediatización en los movimientos que se tienen actualmente en las batallas, al final hay un sinnúmero de estudios que se pueden dar con el freestyle rap, que siendo algo tan joven y tan poco estudiado hay un campo inmenso que no solo puede aportar a la academia y a los estudios sobre antropología y semiótica, sino que puede aportar al desarrollo del mismo freestyle haciendo visibles cosas que pueden ser obviadas o que apenas se está comenzando una discusión al respecto.

Referencias

- Anta, Juan Fernando. (2013). Representación, predicción y música. *Epistemus. Revista de la sociedad argentina para las Ciencias Cognitivas de la música*. 2. (pp. 23-50). ISSN 1853-0494.
- Assinato, María Victoria & Pérez, Joaquín. (2013). Improvisación musical y corporeidad, Acción epistémica y significado corporeizado. *Epistemus. Revista de la sociedad argentina para las Ciencias Cognitivas de la música*. 2. (pp.89-122). ISSN 1853-0494.
- EYOU TV. (2019). *Lo que no sabías de la puesta en escena – los diferentes tipos*. [Youtube]. <https://youtu.be/ZxhMeifryfM>.
- Finol, José Enrique. (2014). Antropo-Semiótica y Corposfera: Espacio, límites y fronteras del cuerpo. *Opción*. 74. (pp. 154-171). ISSN 1012-1587
- Ghetto Dreams League. (2019). *Cacha vs Blon / Cuartos / Ghetto Dreams League 2019*. [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=SyRkyieJReE>
- Hernández, Óscar. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. 7(1). (pp. 39-77) ISSN 1794-6670.
- Krs One. (2009). The gospel of Hip Hop: The first instrument. *Powerhouse books*. ISSN-10 1576874974.
- López Cano, Rubén. (2002). Entre el giro lingüístico y el guiño hermenéutico: tópicos y competencia en la semiótica musical actual. *Cuicuilco*. 9(25). ISSN 1405-7778.
- López Cano, Rubén. (2011). Música, mente y cuerpo. De la Semiótica de la representación a una semiótica de la performatividad. *De cerca, de lejos, Miradas actuales en musicología de/sobre América Latina*. ISBN: 978-9974-0-1061-1.
- López Cano, Rubén. (2013). El error de Descartes y las tres venganzas de René: Introducción al Dossier Cognición musical corporeizada. *Epistemus. Revista de la sociedad argentina para las Ciencias Cognitivas de la música*. 2. (pp. 9-22). ISSN 1853-0494.
- McCree, Levar. (2023). *Clase de krump*. [Enmarcada en el evento Cali vs Medellín].
- Montes, María de los Ángeles. (2016). De la semiótica de las pasiones a las emociones como efectos: La dimensión afectiva vista desde una mirada pragmatista. *Linguagem em (Dis)curso*. 16(1). (pp. 181-201). ISSN 1982-4017.
- Simplemente Freestyle. (2019). ¿Te sabés un chiste de moto? *John C, Me C90*. X. https://twitter.com/simplementefre_/status/1212091546310496257.
- Pelinski, Ramón. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Revista Transcultural de música*. 9. ISSN: 1697-0101
- Perry, Roberto. (2009). Desde Peirce: Invitación a ampliar nuestro concepto de signo. *Cuadernos de sistemática peirceana*. 1. ISBN 978-958-46-0619-8

Urban Roosters. (2020). *ERRECÉ VS STUART / FMS INTERNACIONAL JORNADA 3 / Ciudad de México*. [Youtube]. https://www.youtube.com/watch?v=_xaMRAli-9o

Urban Roosters. (2019). *RC VS ACZINO FMS MÉXICO JORNADA 4 OFICIAL – Temporada 2019*. [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=09Eg4WPZrTM>

Vinasco Guzmán, Javier Asdrúbal. (2012). Una perspectiva semiótica de la interpretación musical. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. 7(1). (pp. 11-38). ISSN 1794-6670.