



EL FREESTYLE DE LA CALLE A LA PANTALLA (Y DE VUELTA A LA CALLE): PROPUESTA DE ABORDAJE Y ANÁLISIS SITUADO DEL RAP EN PANDEMIA

Ana Sabrina Mora¹

<https://orcid.org/0000-0001-5793-8882>

Juan Matías Sterkel²

<https://orcid.org/0000-0002-4516-811X>

RESUMEN

Se propone una reflexión acerca de cómo considerar analíticamente y abordar la intervención de la pandemia por Covid-19 en el curso de prácticas que venían siendo estudiadas mediante herramientas etnográficas en el período previo a esta contingencia, proponiendo una mirada que permita comprender aquello que la irrupción de la pandemia ha efectuado sobre la práctica y sus practicantes. Se toma el caso del rap argentino y en particular las batallas de freestyle, en su traspaso espacial a la virtualidad y en su progresiva vuelta a performances en espacios públicos urbanos. Producto del análisis de estos desplazamientos, se reflexiona en torno a la intercorporalidad y la copresencialidad como aspectos fundamentales en la práctica. Se espera contribuir al análisis de procesos de construcción de subjetividades en un contexto particular donde ocurre un proceso de formación específico.

Palabras clave: Etnografía; Pandemia; Rap; Virtualidad; Cuerpo.

O FREESTYLE DA RUA PARA A TELA (E DE VOLTA): PROPOSTA DE ABORDAGEM E ANÁLISE SITUADA DO RAP NA PANDEMIA

RESUMO

Propõe-se uma reflexão sobre como considerar e abordar analiticamente a intervenção da pandemia de Covid-19 no percurso de práticas que vinham sendo estudadas por meio de ferramentas etnográficas no período anterior a essa contingência, propondo um olhar que permita compreender como a irrupção da pandemia afetou a prática e os seus praticantes. Para isso, toma-se o caso do rap argentino, e em particular as batalhas de freestyle, em sua transferência espacial para a virtualidade e em seu progressivo retorno às performances em espaços públicos urbanos. Como resultado da análise desses deslocamentos, reflete-se sobre a intercorporalidade e a copresença como aspectos fundamentais na prática. Espera-se contribuir para a análise dos processos de construção da subjetividade em um contexto particular onde ocorre um processo de formação específico.

Palavras-chave: Etnografia; Pandemia; Rap; Virtualidade; Corpo.

FREESTYLE FROM THE STREET TO THE SCREEN (AND BACK TO THE STREET): A PROPOSAL FOR AN APPROACH AND SITUATED ANALYSIS OF RAP IN PANDEMIC

ABSTRACT

¹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-UNLP/CONICET). Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata (FCNyM-UNLP). E-mail: <sabrimora@gmail.com>.

² Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-UNLP/CONICET). Universidad Nacional de La Plata (UNLP). E-mail: <matias.sterke@gmail.com>.

This article proposes a reflection on how to analytically consider and approach the intervention of the pandemic by Covid-19 in the course of practices that had been studied using ethnographic tools in the period prior to this contingency, proposing a view that allows to understand what the irruption of the pandemic has done to the practice and its practitioners. The case of Argentinean rap is consider, and in particular freestyle battles, in their spatial transfer to virtuality and their progressive return to performances in urban public spaces. As a result of the analysis of these displacements, a reflection is made on intercorporeality and co-presentiality as fundamental aspects of the practice. It is expected to contribute to the analysis of construction of subjectivities in a particular context where a specific formation process occurs.

Keywords: Ethnography; Pandemic; Rap; Virtuality; Body.

ETNOGRAFÍA Y FREESTYLE: ¿CÓMO HACER EN PANDEMIA?

En distintas ocasiones desde el inicio de la pandemia nos hemos visto enfrentado(a)s con la necesidad de adecuar diseños de trabajo de campo etnográficos al contexto de aislamiento social (por ende, a las condiciones de la virtualidad), en el marco de proyectos de investigación que habían sido diseñados cuando la pandemia por Covid-19 aún no era parte ineludible de nuestro mundo. Incluso los textos que habíamos escrito en base a las investigaciones iniciadas antes (MORA, 2018, 2021, STERKEL, 2018), precisaban ser revisitados con el prisma que plantea la pandemia. Después de todo, en la actualidad no parece posible hablar sobre casi nada sin mencionar la pandemia ni pensar en ella.

En el interés por abordar el caso del rap y en particular las batallas de freestyle en el partido de La Plata (provincia de Buenos Aires, Argentina), nos preguntamos: ¿qué observamos que ocurrió frente al ASPO (aislamiento social preventivo y obligatorio) y al DISPO (distanciamiento social preventivo y obligatorio)?; ¿Cómo hicieron los y las jóvenes para seguir rapeando dentro de este contexto? Atender a cómo entendemos lo que está ocurriendo y a cómo las podemos abordar, nos presenta, a grandes rasgos, una dificultad teórica y otra metodológica.

En cuanto a la primera, la teoría específica y situada se está produciendo ahora mismo, a medida que suceden los acontecimientos, es decir, el marco conceptual de referencia específico para comprender la pandemia está en pleno desarrollo. Sin embargo, podemos recuperar algunas perspectivas generales que son de gran utilidad para observar la pandemia. En primer lugar, la concepción dinámica de las sociedades (BALANDIER, 1993), que nos sitúa ante una precaución: no es que la pandemia por Covid-19 es algo que trajo desorden

en algo que estaba ordenado, o que vino a romper un estado de cosas equilibrado y estable, sino que es algo que ocurrió, de manera intempestiva, produciendo rupturas abruptas y a largo plazo, pero es un acontecimiento que ocurre dentro de procesos dinámicos signados por el conflicto, el desorden y las desigualdades. Si partimos de que las sociedades no son producto de la integralidad y el equilibrio, sino que son producto del conflicto, entonces veremos que la pandemia no desordena algo ordenado sino que es un cambio que se produce dentro de dinámicas complejas, resquebrajando aún más un ya precario equilibrio. Sin embargo, aunque los sistemas sociales están siempre en desorden y en devenir, existen acontecimientos puntuales de desorden, que los actores sociales interpretan y experimentan como un desorden y que producen cambios sociales que impactan de forma diferencial, que producen disrupciones, en los que esa dinámica social inherentemente desordenada se experimenta de manera especialmente desordenada y difícil de integrar.

Nos estamos refiriendo a la situación generada por la pandemia por Covid-19 en términos de acontecimiento debido a que hemos encontrado algunos elementos que resultan útiles para pensar esta contingencia en la literatura de la antropología sobre acontecimientos, que si bien fue desarrollada en relación con otro tipo de eventos (en general, más acotados en el tiempo y el espacio), presentan una perspectiva útil para considerar la experiencia actual y aquello que genera. Ya a fines de la década del '50 surgen estudios que toman acontecimientos puntuales que permiten comprender interdependencias y conflictos (GLUCKMAN, 1958). Las investigaciones sobre acontecimientos disruptivos tales como desastres naturales o catástrofes (REGUILLO, 1999) se sucedieron atendiendo a acontecimientos salientes en los que se puede observar un principio y un final, con un momento en que se produce la ruptura (acontecimiento) y otro en la que la situación volvía a estabilizarse y se producía un nuevo "orden". Por eso, si bien son de utilidad, no son fácilmente trasladables a la actual pandemia; si bien podemos ver cómo irrumpió la pandemia, qué fue produciendo, cuáles han sido las etapas, aún estamos en medio de ella y no podemos vislumbrar tan claramente qué va a ocurrir después. Además, la extensión en el tiempo hace que la irrupción esté llegando a lugares (desde las relaciones productivas y la relación con la naturaleza, hasta las transformaciones en lo vincular, entre muchas otras cuestiones), no sabemos exactamente a dónde nos estamos dirigiendo.

En este mundo signado por el conflicto que se encuentra sacudido por un cambio radical en las condiciones de vida, nos podemos preguntar por las experiencias, discursos, prácticas que van emergiendo. No sabemos a dónde nos estamos dirigiendo ni cuándo terminará, pero podemos observar qué cosas están ocurriendo, qué procesos están emergiendo, qué problemas se están produciendo, qué están haciendo los actores sociales, qué procesos de negociación se están estableciendo, entre otras cosas. Entendemos que esto está ocurriendo en el contexto de un acontecimiento disruptivo, en el que participan actores con distintas localizaciones y posiciones, así como diferentes agrupamientos de tales actores, y que estos actores sociales presentan distintos grados de legitimidad para hacer prevalecer su visión de las cosas. Estas visiones constituyen maneras diversas de decodificar los acontecimientos, y están en relación con sus posicionamientos en la estructura social y con su experiencia de vida, directas e indirectas.

Estos acontecimientos disruptivos irrumpen e interrumpen el curso de la vida. La pandemia irrumpió de manera violenta en las vidas y en las relaciones sociales, y actuó como catalizador de demandas, de protestas, de luchas (CAMEZZANA, CAPASSO, MORA y SÁEZ, 2020), incluyendo disputas por el sentido legítimo sobre lo que está ocurriendo, cómo nos la estamos representando y qué hacer respecto a esto en distintas escalas, desde lo más cotidiano hasta lo más general, cuáles son los nuevos órdenes que demandan y buscan construir, qué reglas de juego proponer redefinir y cuáles están emergiendo. Al preguntarnos sobre la pandemia y aquello que tuerce, podemos considerar cómo este acontecimiento devela y revela cosas, que quizás no les prestamos atención mientras estaban antes, o quizás sí pero ahora las vemos de otra manera u ocurren de otra manera. Devela por ejemplo interdependencias funcionales, redes de interdependencia y de interconexión, más allá de la fragmentación social (SEGURA, 2021). La pandemia afecta de manera diferencial a distintos sectores, pero en la interrupción de esas redes se ve también su importancia, y pone al descubierto distintos mecanismos, los reconfigura, les da otro sentido.

En las investigaciones que realizamos antes de la pandemia, destacamos que:

“la calle, la plaza, la esquina, no son evocados como el principal signo espacial del rap sólo por tradición, sino porque es el espacio que provee visibilidad en el espacio público y que permite pensarse en expansión, llegando a todas partes, multiplicándose. Aunque los eventos se planifiquen en casas (además de en los lugares de ranchada del espacio de la calle, claro está), aunque las

letras se compongan en una interfase entre el hogar y la web, los eventos, fiestas y competencias tienen como lugares privilegiados a los espacios públicos, abiertos o cerrados. En estos espacios, el rap se multiplica, nutrido del espacio doméstico y del espacio virtual. La línea de tinta, real o virtual, que se inicia con el teclado o con la lapicera, se proyecta y sale “al aire libre”; para eso escribe y desde ahí sigue escribiendo” (MORA, 2021, p. 24).

Es decir, entendíamos que estábamos ante una práctica signada por el “afuera” y el encuentro. Esto fue algo que se quebró en la pandemia, produciendo un repliegue hacia los hogares y hacia el espacio virtual; entonces, faltaba ese lugar “natural”. La evocación de los encuentros y batallas de la pre-pandemia se hicieron presentes, se volvió a ellos con distintas estrategias en cuanto fue posible, y con esto fue visible que la pandemia “le hizo cosas” a la práctica, pero también, develó de una manera muy marcada cuáles son sus elementos constitutivos, ineludibles.

Las condiciones de aislamiento o distanciamiento social interrumpieron el curso de muchas prácticas, en ocasiones instaurando redefiniciones o relocalizaciones de las mismas, o haciendo emerger maneras distintas en las que puedan ocurrir (por ejemplo, en un pasaje a entornos virtuales), o produciendo nuevas formas de situarse en relación con estas prácticas. En este sentido, en vinculación con procesos de relocalización virtual de estas prácticas, lo que hemos podido observar en el caso que nos ocupa aquí es que en tal relocalización virtual de las batallas de freestyle se ha producido una actualización de la valorización de la co-presencialidad y la intercorporalidad en tanto aspectos fundamentales de la performance que define al rap como género. Es decir, la centralidad de la batalla presencial (este término que ha adquirido un sentido especial en la pandemia) vuelve a salir a la luz de una manera particular, frente al intervalo de tiempo en que no podía suceder abiertamente.

En cuanto a la segunda de las dificultades que evocamos al inicio, de carácter metodológico, el desafío consistió en determinar cómo realizar los pasajes entre las temáticas, los enfoques, las preguntas planteadas en el momento anterior de la pandemia, hacia las condiciones actuales, tanto por todas las maneras en que la pandemia atraviesa particularmente a los sujetos y prácticas de la investigación, como por los desafíos que las nuevas circunstancias plantean para la realización de las etnografías, que constituye nuestro enfoque y herramienta metodológica fundamental, dentro de la antropología sociocultural.

La base de la etnografía es la inmersión profunda y por largos períodos de tiempo en un espacio social, para llegar a una interpretación que comienza por aprehender las perspectivas nativas en su lógica y en su contexto de uso, lo cual ocurre en situaciones sociales que para ser comprendidas deben integrarse con las condiciones culturales y estructurales de posibilidad de aquello que ocurre. La necesidad de establecer relaciones de campo mediadas por entornos virtuales implicó desplazar en alguna medida este modo de trabajo hacia modos de vinculación con los sujetos y aproximación a las prácticas que puedan desarrollarse sin presencialidad.

RECONFIGURACIONES DEL FREESTYLE EN PANDEMIA

Atender a la pregunta sobre qué ocurrió frente a las condiciones de ASPO y DISPO y sobre cómo hicieron los y las freestylers para seguir rapeando dentro de este contexto, implica un problema, que consiste en cómo hacer para pasar un trabajo de campo etnográfico pensado para ocurrir en las calles, en las plazas y en las casas, hacia un trabajo de campo que respete los requerimientos sanitarios ASPO y DISPO, y que pueda incluir además los nuevos ámbitos en que estas prácticas se estaban desarrollando y por los cuales los sujetos involucrados estaban circulando y se estaban encontrando. Además de rediseñar las técnicas de construcción de los datos, esto conlleva una revisión de las preguntas de investigación, para que logren focalizar en lo que estaba ocurriendo. Esto llevó a un desplazamiento desde un trabajo de observación de, por ejemplo, las batallas de freestyle al aire libre, en lugares de copresencialidad y cohabitación, a estudiar lo que ocurría con el freestyle en redes sociales y plataformas virtuales, y lo que les iba pasando a los y las raperos y raperas en ese pasaje espacial y temporal. El pasaje espacial de la batalla a las redes sociales y plataformas virtuales, hizo que tengamos que mover también la cuestión de quiénes son los actores relevantes, quiénes están involucrados. Además de público, jurado, raper(a)s, debimos sumar a las productoras, incluyéndolas como actores relevantes porque generaban competencias de freestyle en redes, y podíamos ver los participantes en los chats, en cómo rebotaba esto siguiéndolos en sus redes sociales, además de hacer también entrevistas en profundidad.

Hubo que repensar las territorialidades del rap y los espacios en los que ocurre, que tenían una configuración particular en la pre-pandemia y que ahora tomaban otra configuración, y a partir de lo cual se formulaban otras valoraciones, incluyendo modos de ver la relación con la casa, la calle, la plaza y lo virtual. De relevar territorialidades, circuitos, usos y disputas por el espacio público, formas de sociabilidad en el “afuera”, pasamos a relevar sus actividades en redes sociales, sus interacciones como usuarios de redes sociales, y en relación con estas batallas virtuales, preguntándonos sobre las estrategias de las productoras y sobre qué es lo que ocurre en lo virtual, qué valoraciones se hacen respecto a esto, qué se “pierde” y qué se “gana” (en términos nativos) en el paso a la virtualidad, cómo se recuerda lo anterior, etc.

Este desplazamiento metodológico llevó, en primer lugar, a repensar la presencia corporal en el campo como fundamento de la etnografía, ya que, como indica Christine Hine (2004), el tipo de interacciones mediadas que habilita Internet no requieren necesariamente de dicha presencialidad de las partes implicadas para que estas puedan estar conectadas. Aun así, el estudio de redes *online* no supuso una investigación de comunidades virtuales en tanto culturas particulares, abocado solamente a lo que sucede tras la pantalla, sino que, a pesar de las restricciones materiales que solo permitían el contacto a través de éstas, había una vida más allá, una red de relaciones, prácticas y afectos que se había generado tanto por fuera como a través de las redes sociales donde se ponían en juego espacios multisituados (MARCUS, 1995) y sujetos híbridos, generados en la relación *online/offline* (HINE, 2000). Por lo tanto, una etnografía conectiva tal como lo define Hine (2000), requirió adentrarse en múltiples canales de interacción donde priman las relaciones y la conectividad y donde la tarea del etnógrafo fue poder seguir estas conexiones y hacerse parte de las interacciones que se tejen a través de ellas, “experimentada como co-presencia, una presencia real más allá de que la situación sea cara a cara (física) o virtual, que soporta cierto componente de afinidad” (DI PRÓSPERO, 2017, p. 52).

En la última década el rap en Argentina vivió un crecimiento vertiginoso, a través de competencias de freestyle (estilo libre o improvisado), realizadas principalmente en espacios públicos abiertos. La pandemia por Covid-19 y las consecuentes políticas de aislamiento y distanciamiento (ASPO y DISPO) conllevaron a la suspensión de dichos eventos, debido a la imposibilidad de reunirse presencialmente. Esto produjo, desde marzo de 2020,

transformaciones en la práctica artística rapera en situación de aislamiento en el hogar. Una de las estrategias de continuidad consistió en la realización de actividades *on-line* propuestas por productoras de eventos de rap en redes sociales, en el marco de las cuales se produjeron interacciones particulares con y entre los usuarios.

A través de un seguimiento a lo largo del 2020 de las publicaciones y actividades de dos productoras (Sucre y La Nueva Era) se observaron las diferencias y transformaciones espacio temporales entre las prácticas presenciales pre-pandémicas y las actividades hechas por *streaming*, las limitaciones y posibilidades presentes a partir de la mediación tecnológica, los sentidos y apreciaciones sobre estos cambios presentes en los comentarios de los usuarios y en entrevistas realizadas con miembros de las productoras. El seguimiento consistió en seguir los perfiles en la red social Instagram de las dos productoras ya mencionadas, registrar periódicamente entre los meses de abril y septiembre de 2020 cada una de las publicaciones, hacerse presente en actividades en tiempo real vía *streaming* realizadas a través de las plataformas Twitch e IGTV, seguir comentarios y otras intervenciones de usuarios y paulatinamente establecer comunicación directa con miembros de cada una de las productoras y con usuarios. Se realizaron entrevistas a representantes de Sucre y La Nueva Era a través videollamadas por Zoom y se mantuvo intercambio de mensajes en soportes como WhatsApp, con el objetivo de indagar cómo fueron sus acercamientos al hip hop y sus inicios en la producción de eventos de rap, qué representaba esta música y la modalidad de freestyle tanto para ellos como para sus pares, y de qué manera todo el universo simbólico y material que engloba este fenómeno tuvo que repensarse a causa de la pandemia. A través de notas de campo sobre las actividades que se realizaron por transmisiones en vivo y registros fílmicos de archivo subido por las productoras a sus redes sociales, se buscó recuperar la transformación en lo espacial que supuso la adaptación de los eventos de rap al entorno virtual, así como el lugar que ocupa el cuerpo y la performance. Estos registros visuales nos acercan a la perspectiva de los actores, ya sea por lo que eligen mirar (por ejemplo, el encuadre y recorte seleccionado en filmaciones de encuentros presenciales, publicados en las redes sociales) o lo que eligen mostrar (la disposición del cuerpo frente al entorno limitado por la captura de la cámara, en las actividades vía *streaming*), ya que, como

expresa Elisenda Ardévol, “la potencia de la cámara no está en la objetividad del medio, sino en el reconocimiento de nuestra mirada en la imagen” (ARDÉVOL, 1998, p.2).

En el caso de Sucre, la producción de contenidos hizo hincapié en lo formativo, a través de entrevistas que recorrían la trayectoria de distintos raperos y raperas a través de su cuenta oficial de Instagram @SucreProd, y, desde la cuenta @Tallerderimas retomando el taller de rap bajo modalidad virtual, transmitidas por la aplicación IGTV de la misma red social. También generaron una sección de recomendaciones de películas y documentales vinculadas al hip hop y múltiples publicaciones con recortes audiovisuales de torneos pasados, donde buscaron apelar a la interacción con los usuarios y que comentaran sus recuerdos de dichos torneos.

En aquellos meses, La Nueva Era se abocó principalmente a un novedoso formato de torneo virtual denominado La Nueva Era Games, que tuvo dos ediciones. Cada dos semanas se presentaba una publicación vía Instagram con tres placas: la primera con las consignas de cada nivel, la segunda con las reglas y formas de envío de la performance grabada y una tercera con un video de ejemplo realizada por el host. Cada uno de ellos debe enviar un video de sesenta segundos por WhatsApp hasta cierto día determinado, grabado con el celular con la pantalla en vertical. La base musical se podía elegir entre las plantillas compuestas por el DJ de la productora en la plataforma online SoundCloud. De la totalidad, la productora seleccionaba 10 que integrarían la transmisión (la primera realizada por Zoom, la segunda por Twitch) y difundidas por Instagram y YouTube.

Tener que centralizar todas las actividades al ámbito virtual significó para las productoras, por un lado, la necesidad de familiarizarse con distintos dispositivos, técnicas y soportes; y por el otro, equiparse con tecnologías adecuadas para realizar streamings o transmisiones. La actividad emerge, así, producto de múltiples acciones en la que confluyen sujetos y objetos: seleccionar cuáles plataformas eran más adecuadas a sus proyectos para poder explotar al máximo sus posibilidades, investigar e indagar en el mercado de telecomunicaciones local qué opciones había para obtener una conexión más eficaz que garantice que una transmisión sin interrupciones, hacerse de conocimientos necesarios para aprovechar al máximo las posibilidades de estos soportes. Poner en práctica una actividad como los torneos organizados por La Nueva Era, entonces, requirió de establecer

vinculaciones (HENNION, 2010, 2017), de introducirse en un mundo de mediaciones y relaciones entre sujetos y objetos, dentro de una red de elementos heterogéneos que se coproducen y codeterminan, que existen entre ellos de forma plural y contingente, pero generando cierta estabilidad. Esta mediación tecnológica no está exenta de limitaciones, a veces repentinas (la pérdida de conexión a Internet o una bajada de la señal), principalmente por las diferencias en equipamiento tecnológico y la conectividad con la que cuentan productoras y usuarios, problemáticas que exceden a la voluntad de los participantes.

Últimamente, hemos agregado la observación respecto a qué es lo que está ocurriendo en el nuevo pasaje de nuevo hacia el “afuera”, ante la apertura de algunas condiciones de DISPO, y a partir de esto, qué es lo que se transporta o traduce de un estado a otro en este nuevo pasaje, así como cuáles son las proyecciones de los raperos y las raperas hacia el futuro. En estos devenires, tránsitos, desplazamientos, nos estamos preguntando, finalmente, cuáles son los ejes de la práctica que se considera que no deben ser negociados, o que no pueden trasladarse y, en este camino, de qué manera se están redefiniendo las prácticas.

CUERPO Y PERFORMANCE ENTRE LO PRESENCIAL Y LO VIRTUAL

En la práctica del freestyle el cuerpo cumple un rol fundamental por ser el instrumento principal de la performance musical (fundamentalmente en la voz), pero también porque complementa y refuerza lo que se propone decir a otro u otra: no solo cada participante depende de destrezas técnicas vocales en torno a las rimas (respetar el esquema de barras propuestos en la competencia, jugar con distintas temporalidades según lo habilite la base rítmica, etc.) y el contenido (el sentido de lo que se expresa, la complejidad del lenguaje utilizado, etc.), sino en el uso del cuerpo (gestos, movimientos, acercamientos, etc.) para otorgar énfasis a aquello que se está expresando. Se trata de una experiencia corporizada e intercorporal, que se aloja en el cuerpo y que produce cosas en los otros participantes, experiencia atravesada por representaciones y significaciones compartidas que se traducen en ciertos gestos y movimientos del cuerpo inteligibles entre los participantes de dichas competencias. El uso de los movimientos oscilantes o pendulares de los brazos en alto o a

media altura, con las manos levantadas a la altura del pecho o sobre la cabeza, solo con el dedo índice erguido que se mueve hacia atrás y adelante, siguiendo el patrón rítmico, son una parte importante de la batalla en tanto performance.

En los registros de archivos audiovisuales de batallas publicados por Sucre en su página de Instagram, denominados Minutazos, se puede apreciar cómo los competidores se mueven al compás de una base musical que marca el ritmo donde se apoyan las barras que dan sustento a una performance rapera. Desde el cuerpo se juega con las distancias entre los participantes: quien rapea moviliza el cuerpo hacia adelante, mueve sus brazos acompañando lo que se está diciendo, buscando el encuentro cara a cara con su contrincante, provocándolo. Generalmente quien espera su turno deambula por el pequeño espacio que se construye como escenario, delimitado por otros cuerpos (del público y del jurado). Zigzaguea los embates corporales de su contrincante mientras escucha con atención y organiza mentalmente una posible respuesta a lo que el rapero le está proponiendo. Cuando reconoce una buena rima, agita sus brazos, levanta la vista a quien está rapeando, sonrío, aplaude o acompaña la aclamación de los presentes.



Captura fotográfica: Publicación de Sucre “minutazo”, Mayo de 2020

Una de las claves, entonces, en las batallas de freestyle es el vínculo intercorporal establecido entre todos los participantes, donde tanto los y las performers como el público,

los jurados o el *host*³, se ven afectados mutuamente. Como refiere del Mármol, el cuerpo que se construye en estas prácticas: “Es un cuerpo que amplía su capacidad de ser afectado y, al mismo tiempo, su capacidad de afectar; un cuerpo receptivo y reactivo, permeable y productivo; un cuerpo que se vuelve más perceptivo” (DEL MÁRMOL, 2020, p. 7). A partir de esta constitución, este cuerpo con capacidad de ser afectado presenta asimismo capacidades para expresar y reaccionar a la afectación, y asimismo, de afectar, “de modo tal que aquello que lo afecta se irradie hacia otros y los afecte, volviendo luego transformado hacia él” (DEL MÁRMOL, 2020, p. 7).

Por otra parte, es importante remarcar que estos cuerpos ocupan (y hacen) un lugar. Estos espacios no pueden ser entendidos como espacios estáticos, sino que componen modos posibles de ser habitados (DE CERTEAU, 1999), desde donde se configuran experiencias y sentidos en torno a este y, a partir del uso del cuerpo, se construyen cuerpos en demarcación de otros cuerpos. Las plazas donde se desarrollan generalmente las competencias son espacios condicionados por la propia materialidad del lugar, por regulaciones estatales (lo permitido y lo prohibido, las formas de comportamiento esperables) y por la presencia de otros y otras, que presentan distintos intereses a la hora de habitar el espacio público (puede ser solo un espacio de tránsito o bien un espacio de ocio y relajación), convirtiéndolos en espacios de disputa.

En los eventos de freestyle el público se distribuye alrededor de los competidores, generando un cerco que delimita el lugar que el evento ocupa dentro del espacio público. Esta disposición tiene, en principio, razones técnicas, dado que en este tipo de torneos raperos y raperas no cuentan con equipos de amplificación, por lo cual la cercanía del público se vuelve necesaria para que pueda escucharse con claridad y, además, generan la acústica necesaria para que el sonido no se disperse por el espacio abierto.

A su vez, esta distribución es también una delimitación simbólica, que marca la irrupción del grupo en lo público como forma de mostrarse ante los otros: son espacios donde los participantes se autoperciben como una “familia” (raperos, *hosts*, jurados y público), que comparten ciertos gustos, prácticas y valores en común, que se visibilizan apropiándose y haciendo un uso particular del espacio público, donde se ponen en juego maneras particulares

³ Significa anfitrión y es el encargado de guiar y animar el evento en el escenario.

de habitar la ciudad y maneras de performar la historia y la lógica de la práctica (CHAVES, 2005). Esta visibilización opera bajo un doble sentido: da cuenta de un lugar de encuentro y socialización entre quienes se reconocen como pares, y a su vez llama la atención e invita a que otras personas que circulan alrededor se interesen por la actividad, espectadores fortuitos o pasajeros, que ven interrumpido su circulación por la ciudad a causa del evento (VELOSO, 2015).

Esta forma de estar e irrumpir en lo público se vio lógicamente afectada por el aislamiento. Es interesante analizar cómo se ha reconfigurado la relación entre lo público y lo privado, con el desplazamiento de las actividades de las productoras al ámbito de lo virtual, y preguntarse qué le hace a la práctica de freestyle el paso a la virtualidad desde el espacio doméstico. Si a lo largo de la modernidad y bajo la influencia de los ideales burgueses, el espacio privado fue asociado con el lugar privilegiado para desarrollar y desenvolver el mundo de lo íntimo, por fuera de la mirada regulada por lo público (SENNETT, 2001), con la emergencia de Internet, nuevos dispositivos tecnológicos, conexiones a través de redes sociales *online*, *webcams* y desarrollos *vía streaming*, se abrió una ventana virtual sobre la privacidad del hogar; y con ella nuevas formas de sociabilización, interacción, de entender el cuerpo y la subjetividad en relación con otros cuerpos a partir de la mediación tecnológica, volviendo difusas estas fronteras entre lo público y lo privado. Así, mostrar parte de la vida interior, seleccionar y gestionar qué fragmento de la intimidad hacer pública, compartirla y hacerla circular a través de publicaciones en Internet, buscando la aceptación de otros usuarios a través de *likes* y comentarios, conforman parte de los modos de socializar y construir subjetividad actualmente. Estas nuevas prácticas culturales han llevado a una transformación de la intimidad en extimidad (SIBILIA, 2017), donde el espacio virtual conforma canales que permiten la exhibición instantánea y constante de aquellos fragmentos íntimos de la vida, y de una construcción autoficcional en lenguaje audiovisual del “yo”.

En los torneos organizados *vía streaming* por La Nueva Era, se ponen en juego una multiplicidad de espacios y tiempos en forma simultánea: En la transmisión se pueden apreciar cuatro viñetas separadas que muestran a cada uno de los jurados en tiempo real y una quinta viñeta donde se reproducen las grabaciones seleccionadas con las diez mejores performances presentadas por los raperos. Al finalizar cada reproducción, los jurados evalúan y comentan

opiniones sobre las presentaciones y se otorga un puntaje, que determinará al final de la competencia. El público, por su parte, interactúa también a través de un chat donde puede escribir comentarios.



Captura fotográfica: Transmisión LNA GAMES, Abril de 2020

Los cuerpos en estas viñetas aparecen en primer plano, algunos sentados, otros de pie, y detrás de cada uno se pueden reconocer elementos del ámbito doméstico, como roperos, estanterías, cuadros, sillones o camas que ofrecen pistas de los lugares elegidos para exhibirse o bien de donde disponen de dispositivos para realizar videollamadas. Aparecen reunidos en la transmisión, conectados por interfaces, soportes y dispositivos, pero se encuentran físicamente separados cada cual en su hogar. Inclusive se encuentran solos: en ninguno de los registros de estos torneos pude dar cuenta de la presencia de otras personas (amistades, familiares, etc.). Lo cual lleva a un plano más complejo la relación entre lo privado y lo público, lo íntimo y lo éxtimo: sigue prevaleciendo en el hogar la necesidad de un espacio donde desarrollar el mundo propio (o en todo caso, un momento donde ese espacio pueda volverse propio), libre de interrupciones de los convivientes (si los hay), donde poder gestionar los modos en que los participantes quieren exhibirse.

Ahora bien, ¿Qué sucede temporalmente con la performance generada en las batallas de freestyle cuando son trasladadas a la virtualidad? Perspectivas relacionadas con el rol y la función que desempeña la performance, rescatan su carácter efímero, argumentando que ninguna forma de reproducción es capaz de capturar lo hecho en vivo (PHELAN, 2011). Si pensamos en las prácticas de rap llevadas a cabo en el espacio público, la centralidad en las competencias está puesta en el duelo de improvisaciones entre raperos o raperas, donde en la performance de cada quien se conjugan destrezas técnicas y lingüísticas, cuerpos y afecciones, que ocurre como evento irrepetible y único, en su presente inmediato y situado, durante un tiempo que no se repetirá. Por su parte, en un torneo como La Nueva Era el tiempo se desdobra: la performance rapera es realizada en un tiempo anterior, grabada, enviada a los organizadores, preseleccionada y por fin, adaptada al formato del evento. El acto de ver, discutir y evaluar los videos, realizado por los jurados y comentado desde el chat por el público, conforman el acto en vivo. En la instancia virtual el momento de creación no se separa de la instancia de archivo (TAYLOR, 2011), sino que conviven simultáneamente en tiempo real, que es la forma digitalizada de entender el “aquí y ahora” de la tradición analógica.

La mediación tecnológica, entonces, permite que estas actividades ocurran en presente, pero reemplazando la performance generada a través de un vínculo intercorporal por una generada por un vínculo interactivo o bien interconectivo, lo que supone un cambio en la experiencia corporal, donde la afección mutua con otros cuerpos se pierde o bien se transforma, debido en parte a la ausencia física y en parte a la presencia de dispositivos y soportes tecnológicos. Esto permite una forma diferente de experimentar el cuerpo, el espacio y el tiempo en performance, “en una vivencia de resonancias perceptivas (...), en perpetuo presente, apelando a la inmediatez visual, sonora y cinética” (CERIANI, 2009, p. 119).

El uso de dispositivos y plataformas digitales, o las formas de socialización a través de redes sociales no son un producto novedoso y emergente de la situación de pandemia, sino que se han ido instalando en la vida cotidiana a lo largo de, por lo menos, los últimos veinte años: Parte de nuestro día a día ocurre en el mundo *online*. Inclusive para manifestaciones artístico–musicales como el hip hop, y particularmente el freestyle, la circulación y difusión por Internet de filmaciones de batallas o el intercambio *online* de bases musicales raperas (*beatmaking*), contribuyeron a su expansión y a la masividad con que goza hoy en día, ya sea

en la experiencia iniciática del descubrimiento, o bien como material de aprendizaje y entrenamiento de la performance rapera.

Entonces, ¿qué le ha hecho a la práctica el paso al entorno virtual? Las batallas son un espacio de expresión y de encuentro, una forma de visibilizarse y disputar lo público, haciéndose presente y poniendo el cuerpo desde la performance de freestyle, donde conviven la ejecución y puesta en escena de destrezas y habilidades rítmicas, musicales y lingüísticas, con formas de socializar y establecer vínculos con otros y otras, percibidos desde la cercanía, desde el “estar en la misma”, con la adopción común de una *hexis* corporal presente tanto en la vestimenta como en el manejo de los rituales de actuación y saludos (MUÑOZ, 2020). Gran parte de los elementos estéticos, musicales y valorativos perviven en su traslado al entorno virtual y doméstico, pero adquieren una visibilidad y una presencia en la ciudad diferentes. Por el contrario, mediados por otras lógicas representacionales y regulatorias de lo virtual y lo doméstico (las formas legítimas de exhibirse a través de las redes sociales o de comportarse en el ámbito hogareño), se busca más un lugar y momento donde no ser interrumpidos, más que un espacio y tiempo donde irrumpir.

La presencia e interacción corporal entre los participantes es central en la performance de freestyle, el cuerpo se ve afectado a la hora de improvisar, es receptivo de las respuestas que genera su performance en el resto (los y las competidores y el público) y funciona como insumo para utilizar en la improvisación y en general en la batalla. Como indica el rapero Naista en una entrevista hecha por Sucre, una de las mayores dificultades en los torneos virtuales es no poder comprender los estados emocionales y afectivos que se perciben a través de lo que expresa el cuerpo del competidor: “Para mí es muy raro, o sea, yo soy mucho de jugar con la cara y aparte la mirada del otro juega mucho en una batalla y es un mambo estratégico, todavía no desbloquee el oído como para saber si le está temblando la voz o si tiene nervios o no” (Nota de campo, Sucre, 4/07/2020).

Participantes y productoras concuerdan en la imposibilidad de recrear todo lo que engloba una batalla de freestyle, dada la centralidad de la co-presencialidad y la intercorporalidad; aunque sí reconocen que estas instancias virtuales resultaron importantes estímulos para seguir participando en la escena de freestyle y para sostener su dinámica. Incluso, una propuesta de torneo como la organizada por La Nueva Era supuso un primer

acercamiento para muchas personas a la experiencia de rapear que, en una instancia de batalla en el espacio público, tal vez no se hubieran animado. Esto de algún modo refuerza la importancia de la intercorporalidad como fundamento de la práctica: su presencia en el espacio público urbano, la co-presencia corporal con propios y ajenos (desde otros raperos a transeúntes que no tienen un vínculo con el freestyle), implica un momento iniciático y de reconocimiento de sí y de los pares en tanto raperos y raperas.

En trabajos recientes (STERKEL, 2021), que coincidieron con la emergencia de la pandemia, se buscó indagar sobre las transformaciones que implicó este acontecimiento en la vida de los participantes de batallas de freestyle. Si bien, como reconocemos al inicio de este trabajo, la pandemia no significó una irrupción sobre un estado de cosas ordenado y equilibrado, sí puso en crisis algunas certezas, principalmente en torno al cuerpo y a las formas de vincularnos física y espacialmente. La vuelta paulatina a la co-presencialidad en la práctica de freestyle, lleva impregnada las marcas de la pandemia: se debate, por un lado, el uso de barbijos y el respeto de ciertos protocolos de distanciamiento social y, por otro, la manera en que afecta esto a la performance rapera.

Buscamos explorar el significado del “estar afuera” en el *freestyle* antes de la pandemia y “estar adentro” como producto de las restricciones fruto de esta, ya sea en tanto experiencia corporal en la performance rapera o bien en su lugar en el espacio. Queda por delante indagar también acerca de cómo se produce ese imprevisible “salir de a poco”, entre flexibilizaciones y endurecimientos de las restricciones, entre protocolos y barbijos, en idas y vueltas de lo público a lo privado, de lo físico a lo virtual. El volver a salir, entonces, se torna imprevisible y la práctica de freestyle se va reconfigurando día a día en función (o a contramano) de cómo evoluciona la situación social y sanitaria en torno a la pandemia.

REFERENCIAS

- ARDÉVOL, E. Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. **Disparidades. Revista De Antropología**, dez. 1998, vol. 2, no. 53, p. 217–240.
- BALANDIER, G. **El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales**. Barcelona: Gedisa, 1993.
- CAMEZZANA, D; CAPASSO, V; MORA, A. S. y SÁEZ, M. Las artes escénicas en el contexto del ASPO. Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro. **Revista Question/Cuestión**, Vol. 2, no 66, agosto 2020, p. 1-19.

CERIANI, A. El descentramiento: cuerpo-danza-interactividad. In: Ceriani, A. (comp.) **Arte del cuerpo digital**. La Plata: EDULP, 1999, p.117 -144.

CHAVES, M. **Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata**. Tesis. (Doctora en Ciencias Naturales, Or. Antropología) - Doctorado en Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, 2005.

DE CERTEAU, M. **La invención de lo cotidiano**. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

DEL MÁRMOL, M. Afecto, emoción e intensidad en la formación de cuerpos para la actuación. **Athenea Digital**, v.1, no.12, 2020. Disponible em: <https://atheneadigital.net/article/view/v20-1-del-marmol>

DI PRÓSPERO, C. Antropología de lo digital: Construcción del campo etnográfico en co-presencia. **Virtualis**, v.8, no.15, 2017. Disponible em <https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/219>

GLUCKMAN, M. Analysis of a Social Situation in Modern Zululand. **Rhodes-Livingstone Institute**. v.1, no.28, p. 1-27, 1958 Traducción al castellano. Disponible em: <http://uamantropologia.info/web/articulos/gluckman1958.pdf>

HENNION, A. Gustos musicales: De una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. **Comunicar**, 2010, vol.1, no.17, p. 25-33.

HENNION, A. Attachments, you say ? How a concept collectively emerges in one research group one research group. **Journal of Cultural Economy**, 2017, vol. 10, no.1, p.112-121.

HINE, C. **Etnografía virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2000.

MARCUS, G. Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. **Alteridades**, jul/dic. 1995, vol.11, no. 22, 111-127.

MORA, A. S. "Rap del barrio. Apropiación cultural y creación artística situada con un producto cultural mundializado". **Actas del XXXVI International Congress of the Latin American Studies Association / XXXVI Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA)**. Barcelona, España, maio de 2018.

MORA, A. S. Escribir, componer, improvisar: prácticas creativas de jóvenes raperos de La Plata (provincia de Buenos Aires, Argentina). **Latin American Music Review**, The University of Texas Press, v. 42, no. 1, spring/summer 2021, p. 1-29.

MORA, A. S. Algunos apuntes para abordar una investigación socio-antropológica sobre el rap en pandemia. **I Seminário Internacional de Educação e Cultura para a Formação de Professores**, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil, 24 de mayo de 2021.

MUÑOZ, S. Hacer lo que se tiene que hacer: carreras artísticas y la articulación individuo/colectivo en el rap de Buenos Aires. **Antropologías Del Sur**, Julio 2020, Vol.7, no.13, p.133-152.

PHELAN, P. Ontología de la performance: representación sin reproducción. In: TAYLOR, D. y FUENTES, M. (edits.) **Estudios avanzados de Performance**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 91-123.

REGUILLO, R. **La construcción simbólica de la ciudad. Sociedad, desastre y comunicación.** Guadalajara: Iteso, 1999.

SEGURA, R. **Las ciudades y las teorías.** Buenos Aires: UNSAM EDITA, 2021.

SENNETT, R. **El declive del hombre público.** Barcelona: Anagrama, 2011.

SIBILIA, P. Devenir éxtimos: tensiones entre espectáculo y (des)control. **Coloquio internacional: Extimidad y subjetividad en tiempos de tecnosociabilidad. 2017**
Disponível em: <https://noticias.unsam.edu.ar/2017/08/07/paula-sibilia-las-redes-sociales-son-el-emblema-de-la-transformacion-de-la-intimidad-en-extimidad/>

STERKEL, J. M. **Entre el rap y el barrio:** Construcción de identidades e interacciones entre el territorio y el rap en jóvenes de la periferia de La Plata. Proyecto doctoral, Doctorado en Antropología de IDAES-UNSAM. Inédito. 2018.

STERKEL, J. M. Estar afuera, estar adentro, salir de a poco: Reconfiguración de las prácticas de rap en pandemia y pos pandemia. **Actas del XII Congreso Argentino de Antropología Social (CAAS).** La Plata, Argentina, set. de 2021.

TAYLOR, D. Introducción: Performance, teoría y práctica. In: TAYLOR, D. y FUENTES, M. (eds) **Estudios avanzados de Performance.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 7-31.

VELOSO, V. Pausa poética, interrupção de fluxos, convite ao olhar passante: Questões sobre a figura do espectador de ações artísticas no espaço urbano. En MERLOS, L. B. y MORA, A. S. (comps.) **Circulaciones: Cuerpos, espacios y textos,** La Plata: Ediciones ECART, 2015.

VILA, P (ed.). **Music, Dance, Affect and Emotions in Latin America.** Texas, USA: Lexington Books, 2017.

Revisão gramatical pelo próprio autor.

RECEBIDO 16 DE MAIO DE 2022.

APROVADO EM 20 DE JUNHO DE 2022.