

# Impactos y afectos de la movida y performance poética del rap freestyle en las plazas del conurbano bonaerense



**LUIZ EDUARDO RODRIGUES DE ALMEIDA SOUZA**

Centro Federal de Educación Tecnológica

## Resumen

Desde los años 2000 viene creciendo en la provincia de Buenos Aires un movimiento ligado a las competencias del rap *freestyle*, que ganó gran visibilidad en plazas del conurbano bonaerense. Las *performances* poéticas del rap *freestyle* involucran a cada vez más raperos y frequentadores que ocupan las calles y plazas para escuchar o cantar rimas al ritmo del *beat-box*. Estas *performances* impactan en el capital cultural de los jóvenes vecinos del conurbano y resignifican sus trayectorias en oposición a las imágenes negativas de estos barrios ligadas a la idea de delincuencia. En ponencia tiene el objetivo de analizar los afectos generados por la poética del rap *freestyle* en la trayectoria como raperos del conurbano bonaerense norte y sur que forman parte de la movida de competencias de la escena *underground* del hip-hop argentino. Para eso, desarrollamos un cruce analítico entre los relatos hechos por jóvenes raperos por medio de entrevistas, las observaciones participantes en una serie de competencias, y fuentes académicas sobre el tema. Abordamos los conceptos teóricos de afecto y afecciones discutidos por Gilles Deleuze (2003) en diálogo con la idea de *performance* poética trabajada por Paul Zumthor (2014) y la lectura etnográfica hecha por Sebastián Matías Muñoz Tapia (2018) sobre la escena del rap bonaerense. Esta investigación fue realizada durante 6 meses en el ámbito del intercambio entre el Centro Federal de Educación Tecnológica de Minas Gerais y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires por medio de la Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior del Brasil.

## Introducción

Las movidas y *performances* poéticas de raperos, poetas y artistas callejeros en plazas públicas u otros espacios marginales de la ciudad provocan o generan una serie sin fin de reacciones, recepciones, afectos e impactos en la audiencia, lectores y público que participan de los eventos de las competencias de rap *freestyle* en Buenos Aires o de las movidas de *saraus*<sup>2</sup>/*slams*<sup>3</sup> en Belo Horizonte. Esa mirada viene de la noción conceptual, según Paul Zumthor (2014), de que la *performance* es copresencia y coparticipación de la audiencia interactuando con el *performer* (poeta, rapero, *slamer*, cantante) durante el acto comunicativo de esa expresión verbal, corporal y cultural en cualquier espacio.

En esa búsqueda investigativa observaba, desde de las *performances* en los *saraus* y *slams* de Belo Horizonte, que hay una serie de reacciones y recepciones de la audiencia que los impacta y cambia sus estados y afectos corporales de toda gente allí presente. Tales impactos y afectos desbordan por medio de la poesía recitada o cantada o escenificada o bailada en aquella práctica estética y artística que es una señal representativa de una movida cultural en espacios marginales de la ciudad. Por eso surgió nuestra aproximación al concepto de los afectos y afecciones, que es abordado por Gilles Deleuze (2003) al leer la obra del filósofo Baruch Spinoza que trajo esas ideas para el ámbito de la ética, esencia y potencia de actuar de todo ser humano frente a las imágenes y la cosas del mundo y de la vida.

Después de la observación participante de once eventos de competencias de rap *freestyle* y un show de hip-hop argentino en espacios de la capital y del conurbano de Buenos Aires, vimos varias prácticas y *performances* poéticas que, de alguna forma, han promovido mudanzas de los afectos en los cuerpos de los jóvenes raperos y en las audiencias durante el acto poético, musical y cultural. Con eso, llegamos a la siguiente cuestión que en esa ponencia proponemos: ¿cómo la *performance* del rap *freestyle* impacta en los afectos de los jóvenes por medio de la cultura hip-hop y sus movidas en las plazas del conurbano bonaerense?

Para el análisis de los afectos por medio de la *performance* poética en esta ponencia, elegimos dos competencias de rap *freestyle* que construyen sus movidas en las zonas norte y sur del conurbano de Buenos Aires: El Eje de la Rima, en el partido de San Miguel, y Wilde Style, en Wilde, del partido de Avellaneda. Presentaremos, en la primera parte de esta ponencia, el contexto de la escena del hip-hop argentino, sus movidas de competencias de la disciplina rap *freestyle* y los conceptos teóricos acerca de la *performance* poética, así como los afectos y las afecciones en el arte y la música. Después, en la segunda parte, vamos registrar datos descriptivos de las dos competencias de *freestyle* elegidas y que fueron recogidas por las entrevistas y visitas de observación participante en cruce con fuentes de periódicos. En la tercera parte, desarrollaremos unas lecturas analíticas de los afectos durante algunas *performances* poéticas generadas por batallas entre raperos.

2 Son recitales poéticos organizados por grupos de jóvenes vecinos de barrios de la periferia en los centros urbanos de Brasil y que forman la base de la literatura marginal periférica en la contemporaneidad de los 2000.

3 Es una movida internacional de competición de poesía oral que sucede en más de 500 comunidades de veinte países. Hay *slams* en Brasil y Argentina desde 2008.

## 1. Rap *freestyle* bonaerense, *performance* y afecto

La imagen del origen de la cultura hip-hop asociada a adolescentes de los barrios de la periferia de Nueva York en los años 1960-1970, y que vendría ganar los corazones de otros jóvenes de las clases populares en varias partes del mundo, quedó difusa y diversa en el contexto cultural de la Argentina en los años 1980-1990. Además, la música más popular entre todas las clases sociales argentinas era el rock y la cumbia, siendo esa última muy viva en las villas y barrios de las periferias. Con eso, la llegada de los discos o de los videoclips del hip-hop yanqui fue en los barrios “chetos” de Buenos Aires, quizá por sus condiciones favorables al acceso de estos productos, y que influenciaron una serie de personas a producir la música rap o la danza *breaking*. En ese sentido, el antropólogo Sebastián Matías Muñoz Tapia (2018) viene a pasar una visión general de aquella imagen común del hip-hop en el mundo y ahora en el caso de la Argentina en la época inicial de esa producción estética y cultural en Buenos Aires:

Muchos bailarines de *breakdance* y raperos eran molestados por ser considerados “chetos” (de clases altas), “yanquis” (imitación estadounidense) o “raros”. A la vez, las figuras *mainstream* como Illya Kuryaki & The Valderramas o Jazzy Mel parecían distantes para la juventud de los sectores populares, donde el folklore, la cumbia o el rock era lo que sonaba. En tal sentido, llama la atención que los dos representantes *mainstream* del rap no mostraran una imagen asociada a lo “callejero”, lo “marginal” o lo “negro”, como sí ocurría con figuras relevantes en el rap estadounidense, [...], el chileno, el brasilero, el francés (Muñoz Tapia, 2018: p. 114).

Puesta esa imagen de los inicios del hip-hop argentino en cierto descompaso con la idea mundial sobre los territorios de producción de esa cultura urbana, ya anticipa, en parte, las disputas y los consensos posibles en la configuración histórica y estética a largo de las décadas siguientes (1990 y 2000). Estos trazos culturales del hip-hop argentino van a marcar, de un cierto modo, o afectar las generaciones contemporáneas que protagonizan la organización de las movidas de competencias de rap *freestyle*, improvisación, en las plazas del centro o del conurbano bonaerense de las zonas norte y sur, las cuales son nuestro enfoque en esa investigación. Tal opción de enfoque territorial fue un intento de llegar en sujetos y colectivos que actúan en la cultura rap por medio de las movidas de *freestyle* afuera o al margen de la camada *mainstream* apoyada por patrocinios de empresas o de instituciones estatales, o sea, lo que es conocido y autodenominado por los raperos y organizadores de la escena *underground* o independiente.

A pesar de aquel nacimiento distinto del hip-hop argentino en relación a otras regiones del mundo, ya había, en los años 1980 y 1990, jóvenes de varios sectores sociales que practicaban las otras disciplinas (*breakdance*, grafiti, *deejay*) de esa cultura urbana sin mucha visibilidad en los medios de comunicación tradicionales de fácil acceso a todos ciudadanos. En esos primeros momentos de hip-hop argentino, surgieron algunas referencias de personas, bandas, discos, grupos *crew* y estudios independientes que circulaban en sus barrios y que aparecían, una vez u otra, en la televisión o en la radio de la capital. Algunas de esas referencias son de los años noventa y ganaron relevancia en la prensa y en el canal de televisión MTV: “El Sindicato Argentino del Hip-Hop”, “Actitud María Marta”

y “Fuerte Apache”, por medio de videoclips y el primer disco de compilado de artistas y grupos del hip-hop argentino, que recibió el nombre *Nación Hip-Hop* en 1997.

Según Muñoz Tapia (2018), muchos artistas del hip-hop argentino hablan de un cierto freno en las producciones al final de los años 1990 y que iría volver en los tiempos de la crisis socioeconómica de 2001 por medio de las movidas de rap *freestyle* y el subgénero trap del rap, que fueron vistos, de algún modo, como los responsables por la masificación y diversificación de la música rap. El advenimiento de la democratización de las tecnologías digitales puede ser, en el pasaje del siglo XX para al XXI, un factor favorable al proceso de mayor circulación y popularización de la música rap con sus subgéneros, escenas meso y múltiples mercados. Ese proceso de democratización de las tecnologías digitales (computadoras, micrófonos, mesa de sonido, etc.) y de la llegada de internet banda ancha en las casas no fue rápido en aquellos tiempos de crisis económica en la Argentina durante 2001 a 2008. Parece que, a partir de 2008 hasta 2013, la economía argentina pasó por un momento de recuperación del poder de consumo de las clases populares y medias viendo en vista el crecimiento del empleo y la mayor valorización de la moneda nacional. Con ese relativo desarrollo económico y estabilidad social, se observó una expansión y diversificación de la cultura hip-hop por medio de nuevos estudios caseros (*home-studios*) y un singular proceso de profesionalización de los raperos, artistas y productores en general.

Si antes de esa popularización del rap *freestyle* asociado a la digitalización tecnológica, había pocas movidas en las zonas oeste, sur y centro, ahora se registra una itinerancia por varias ciudades protagonizada por la “Cara de Perro”, una competencia organizada por la Sudamétrica (que quedaba en Ramos Mejía, zona oeste en 2001); la batalla Halabalusa se agrega a las movidas de la zona sur (Villa Caraza con MC Shaon) y se ubica en la estación de tren de Claypole; por último surgió una competencia de gran éxito, el Quinto Escalón, que volvió a ocupar un barrio central de la ciudad: Parque Rivadavia, Caballito. Sobre esta última batalla, Muñoz Tapia (2018) afirma:

quizás el fenómeno más impactante fue el que se generó con el Quinto Escalón, batalla que se inició en las escalinatas del parque Rivadavia en el 2012, en el céntrico barrio de Caballito de la ciudad de Buenos Aires. En sus inicios iba una veintena de personas, luego fue creciendo hasta mudarse al interior del parque en 2017, con una tarima, sonido, iluminación y seguridad, para unos cuatrocientos. Ese año comenzó su propio programa de lunes a jueves en la radio Vorterix y realizó la final de la competencia en el microestadio Malvinas Argentinas ante 9.000 asistentes. Con el “Quinto” muchos *freestylers* se hicieron conocidos (Klan, Replik, Duki, MKS y Trueno, entre otros) y empezaron a ser convocados a eventos en diversas ciudades del país (p. 123).

El suceso de esa pequeña, que se tornó una gran competencia autogestionada, Quinto Escalón, es un ejemplo de enseñanza y formación de muchos *freestylers* que venían a ganar los escenarios de las batallas nacionales e internacionales como la Batalla de Gallos de la Red Bull que volvió a ser realizada en la Argentina y otros países, en 2012. Surgieron otras batallas internacionales en los países hispanohablantes que nutren los deseos y afectos de los *freestylers* adolescentes argentinos que se tornaron adultos manteniéndose en ese recorrido del rap: BDM-Batalla de Maestro (Chile, 2009); FMS-Freestyle Masters Series (Espanha, 2017); Supremacía, Golden Battle, entre otras.

Hay convergencias o divergencias que configuran bloques estéticos del: rap villero; rap “buena onda”; rap conciencia que Muñoz Tapia (2018) traduce en una muestra de la diversidad en la música rap donde habrá diferencias y relativo conflicto con subgéneros que surgieron en la contemporaneidad de esa disciplina del hip-hop, como es el caso del trap. Todos estos filtros o capas, convergentes o divergentes, de la cultura hip-hop pueden transformarse en imágenes u objetos que van a transbordar sentidos y afecciones por medio de las voces y *performances* practicadas por los raperos *freestylers* y escuchados o recibidos por los oídos y cuerpos de las audiencias que participan de los encuentros promovidos por las movidas en las plazas, las calles y los escenarios. Adentro de ese fenómeno social y estético protagonizado por el rap *freestyle*, podemos observar momentos temporales de un proceso de comunicación poética entre los raperos y frequentadores que forman la escena del encuentro, de la rueda, en el territorio de la plaza, que compone el pasaje de sus barrios del conurbano bonaerense.

De esa mirada temporal-espacial de la comunicación y expresión poética, los sujetos, involucrados en esa movida y *performance* del rap *freestyle*, van a pasar, de una forma o de otra, por los siguientes encuadramientos estéticos y sensoriales:

- formación (o preparación de las formas de hacer *freestyle* por parte del raperos);
- transmisión (de la voz poética improvisada de los competidores en la hora de la batalla al ritmo del *beat-box*);
- recepción (de los temas, versos y técnicas del canto y *flow* por parte de los jurados y audiencia);
- conservación (de los significados que quedan en la memoria de todos sujetos inmersos en aquel acto expresivo);
- reiteración (de los múltiples efectos estéticos y semánticos en los cuerpos de todos participantes).

A partir de estos momentos y trazos de la comunicación poética y oral del *freestyle* que desbordan por los encuentros en los espacios de las plazas, concebimos que la *performance* es antropológica una vez que imbricase,

por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata (Zumthor, 2014: p. 51).

Con eso, según esto estudioso de las voces poéticas Paul Zumthor (2014), la *performance* es un acto único en el mundo de copresencia y coparticipación entre el emisor de la voz y el receptor auditivo, en lo cual es permeado y cruzado por aquellos momentos en la situación comunicativa oral-performancial, que es nuestro mayor enfoque en esta investigación.

Estos efectos e impactos de la situación performancial de la poética del rap *freestyle* ponen a los raperos y los asistentes en una orden de la percepción sensorial en la cual los estudiosos alemanes de la estética de la recepción denominaron “concretización” acerca de la interlocución comunicacional entre emisor-obra/texto-receptor, y que adoptamos para: raperos-rap/*freestyle*-asistente. En ese proceso interlocucional de la *performance* del *freestyle*, la voz que transmite temas que traducen cargas poéticas que sostienen la *concretización* de los versos “são, indissolublemente ligadas aos efeitos semânticos, as transformações do próprio leitor, transformações percebidas em geral como

emoção pura, mas que manifestam uma vibração fisiológica” (Zumthor, 2014: p. 54). Este lector se transforma, al participar de la *performance*, en lo asistente y oyente de la batalla del *freestyle* que emite vibraciones físicas y reacciones emocionales una vez que “Percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos. Essa percepção, ela está lá” (Zumthor, 2014: p. 55).

Esta percepción de la *performance* poética viva puede dividirse en gradaciones y dimensiones que impactan en la vibración recreadora y potencia reactiva de los cuerpos involucrados en la acción y recepción de la movida del *freestyle*. En ese esfuerzo analítico de lectura de las percepciones potencializadas por la *performance*, Gilles Deleuze nos ayuda cuando discute que “Usted no deja de ser una vibración. Una vibración con un máximo de amplitud y un mínimo de amplitud” (Deleuze, 2003: p. 89) al ver las dimensiones de la esencia como potencia de actuar de toda persona en una ética adentro de la sociedad. Estos umbrales de la vibración en una persona componen una dimensión de un grado de la potencia de actuar con mayor o menor perfección delante a imágenes o cosas vividas. Deleuze (2003) asocia a estas imágenes-cosas el afecto, la afección y la esencia de un cuerpo que transita por estados y espíritus.

Sobre estos conceptos que asociamos a la percepción de la *performance*, Deleuze postula que “La afección es el efecto instantáneo de una imagen de cosa sobre mí [uno]. Por ejemplo, las percepciones son afecciones. La imagen de cosa asociada a mi acción es una afección” (Deleuze, 2003: p. 79). Obsérvase que la dimensión de la instantaneidad compone los efectos “aquí-ahora” de las afecciones. Esta esfera da un paso a o sustentase en un momento antes o pos en una transición, duración, que genera o fue estimulado por un afecto. Por eso, “Spinoza nos dice que [afecto] es algo que la afección envuelve. En el seno de la afección hay un afecto” (Deleuze, 2003: p. 79). Ya la esencia hace parte de la dimensión de la eternidad y es singular para la potencia de actuar de cada uno y puede variar su grado pues “Nadie tiene el mismo grado de potencia que otro. Es una concepción cuantitativa de la individuación. Pero es una cantidad especial puesto que es una cantidad de potencia, lo que hemos llamado una intensidad. [...]” (Deleuze, 2003: p. 87).

Las intensidades que componen la acción de la *performance* del rap *freestyle* van sostener imágenes ligadas a percepciones, afecciones y afectos, las cuales modifican las sensaciones de los cuerpos (raperos y asistentes) en torno de la arte músico-poética y por medio de la cultura hip-hop. El arte poético-musical de la *performance freestyle* puede ser descompuesta por diferentes escenas-imágenes promotoras de sensaciones, intensidades, vibraciones que pasan a reacciones, percepciones, afecciones y afectos que van a favorecer o no las acciones-potencias de los cuerpos-sujetos.

## 2. Las movidas de *freestyle* en el conurbano norte y sur

### 2.1. Norte: El Eje de la Rima (San Miguel)

La competencia de rap *freestyle* El Eje de la Rima surgió en 2016 por la mano de jóvenes vecinos del barrio Plazoleta en el partido de San Miguel de la zona norte del conurbano bonaerense, que tiene una población de 276 mil habitantes (INDEC, 2010). Un grupo de amigos que ya escuchaba música rap en casa, o pintaba grafiti en la escuela, y se aproximaban a la cultura hip-hop mundial,

empezaron a encontrarse, antes de 2016, en una pequeña plazoleta que queda en la avenida Presidente Perón y Primera Junta. Les encantaban la rama del rap que tuvieron contacto oyendo discos del hip-hop estadounidense: Eminem, Tupac, 50 Cent, entre otros, que circulaban en la radio, televisión y, principalmente, por la internet. Ese acceso a red mundial de computadoras pasaba en la casa de uno de ese grupo de amigos del barrio Plazoleta en San Miguel.

El conocimiento y la aproximación con la forma de rap *freestyle*, improvisación, vino con la propaganda o los videos virales de las competencias internacionales como la Batalla de Gallos, patrocinado por la multinacional Red Bull, y que llega a los países hispanohablantes. De esa popularidad de las batallas internacionales y sus campeones nacidos en la Argentina, aquel grupo de pibes de San Miguel arrancó a practicar, en sus encuentros de amigos o mismo cada uno en sus propias casas, las formas y técnicas del rapeo *freestyle*: los compases rítmicos del *beat-box*, las estructuras de las rimas en versos (barras), los usos recursos fónicos-semánticos como el *one-two*, la sátira, etc.

## 2.2. Sur: Wilde Style (Avellaneda)

La competencia *underground* Wilde Style nació entre 2011 y 2012 en la plaza Chopin al lado de la estación de trenes de la línea Roca. El equipo que organizaba era compuesto por vecinos de la ciudad de Wilde, que forma parte del partido de Avellaneda de la zona ur (como es más conocida) o sudeste del conurbano bonaerense, y tiene, aproximadamente, 66 mil habitantes, según el censo de 2001 (INDEC citado en Wikipedia, 2001). Decimos en tiempo pasado porque hubo un cambio del equipo de productores de esa competencia de *freestyle*, siendo que antes uno de los organizadores era un joven llamado “Flew”, que actuaba con otros amigos durante los principios de la Wilde Style en los años 2011, 2012 y 2013. En ese recorrido de la Wylde Style, hubo un corte de los trenes por motivos de reformas y cambio de los vagones (Obarrio, 2013), lo que impidió la participación de los competidores y asistentes que dependen de ese transporte público. Incluso esa ubicación cerca de estación de trenes es estratégica para muchos *freestyles* de la escena *underground*, y es una costumbre territorial en la cultura hip-hop mundial.

Entonces, uno de los productores actual de la Wilde Style, el joven Pepe<sup>4</sup>, relata que la competencia paró de realizar los eventos hasta los finales de 2016 cuando ocurrió un evento para intentaren el regreso de esa movida en la plaza Chopin. No había, en esa época, noticias de otros eventos de *freestyle* en la región de Wilde, sin embargo, era ya bien conocidas la competencia Halabalusa en Claypole (2011), organizada por la tribu de D-Toke (que sería campeón mundial en ese período) en la zona sur. Después de aquel intento de vuelta de la Wilde Style, Pepe salió con el sentimiento “que estaba bueno que en Wilde volviese a haber una competencia de Freestyle” (J. I. N. Cavalieri, comunicación personal, 18 de febrero de 2019). Pero la Wilde Style no volvió a realizarse hasta terminar aquel año de 2016.

4 Pepe es su apodo y como es conocido en la escena del rap *freestyle*. Su nombre es José Ignacio Cavalieri.

### 3. Las trayectorias y *performances* poéticas de raperos de la escena *underground*

#### 3.1. *Un rapero, jurado y productor de la El Eje de la Rima de la zona norte*

El productor de la competencia El Eje de la Rima Darío Santos, más conocido por su apodo “Daro”, viene a conocer la cultura hip-hop por medio de la música rap del rapero estadounidense Eminem, que le llegó por un compilado audiovisual en el sitio YouTube. En esa época, Daro vivía con su familia en el barrio Vicente López, otro partido de la zona norte. La primera vez que él escuchó la música rap del yanqui Eminem, un amigo de su hermano estaba en ese momento y presenció la alegría de Daro al descubrir la música hip-hop. Después de unos días, aquel amigo de su hermano iba dar a Daro el disco *The Marshall Mathers*, que Eminem lanzó en el año 2000 y logró mucho éxito mundial de ventas y alcance de público, siendo considerado el más importante en la industria del hip-hop (Wikipedia, s.f.). En ese sentido, Daro cuenta que:

Lo que me marcó fue el Hip Hop yanqui, cuando lo escuché a Eminem rapear fue como que me abrieron la cabeza y salió volando mi cerebro. Escuchar a un pibe que hacía esas técnicas en ese momento, en 1997 era una locura (D. Santos, comunicación personal, 19 de febrero de 2019).

Ese relato emocional de Daro de cuando conoce a Eminem generó una afeción-imagen por medio del modo de rapear usando la voz mezclada con los instrumentales que instaura un afecto-sentimiento que cambia el estado del Daro por un afecto de amor por la cultura hip-hop que nació en aquel momento de su vida. Aquí dialogamos con Gilles Deleuze (2002), quien postula que “afecções-imagens ou idéias formam certo estado (*constitio*) do corpo e do espírito afetados [...]” (Deleuze, 2002: p. 55), bien como que “O afeto-sentimento (alegria ou tristeza) emana de uma afecção-imagem ou idéia que ela supõe [...]” (Deleuze, 2002: p. 57). Daro se sintió, también, muy afectado por otro rapero en su vida personal de un modo distinto de como impactó Eminem, porque le llamaron mucho la atención las ideas y mensajes del rap conciencia del estadounidense Tupac Amaru Shakur. De ese modo, Daro cuenta que:

con los mensajes que él [Tupac] daba me llegaron mucho y me ayudaron a ser la persona que hoy soy.” Él ya en 1993 hablaba del aborto [...] de las masas oprimidas [...] de los políticos, de las drogas, de las armas, de las muertes, de los problemas en el barrio (D. Santos, comunicación personal, 19 de febrero de 2019).

#### 3.2. *Una performance poética de El Eje de la Rima*

El domingo 2 de diciembre, con más de 100 raperos inscriptos hasta las 18, Daro, Kiel, Fede y jurados invitados (uno fue Acru, rapero conocido en la escena del rap argentino) anunciaron las llaves de la competencia. En aquella fecha marcó, también, un cierre de un ciclo de actuación El Eje de la Rima en la principal plaza de San Miguel. Con eso, el equipo de producción El Eje de la Rima abrió una nueva fase en 2019 con el proyecto de realizar eventos más profesionales y de expansión de las grabaciones de los artistas del barrio y región por medio de estudio casero.

Después, el gran número de competidores fue dividido en tres ruedas, siendo que la primera ronda fue de 2 vs. 2 (dos competidores frente a otros dos, que luego pasan por fases de octavos y cuartos. Ese momento con tres ruedas duró una hora y media, es decir, aproximadamente hasta las 19.30. Después organizan una rueda en torno de aquella cerca de madera para realizaren las semifinales y la gran final de la fecha. Las rondas duran el tiempo de treinta a cuarenta segundos y cada competidor tiene una media de diez segundos para hacer sus golpes y *punchlines* en la forma de rima y versos que van a componer la *performance* poética de cada *freestyler*. Antes de empezaren la batalla los competidores sacan quien va a iniciar el *freestyle* usando el juego “piedra, papel y tijera”, recordando, quizá, un juego de la infancia de aquellos jóvenes.

Eran casi las 20 cuando arrancaran con las semifinales de aquella fecha de la competencia Eje de la Rima. El *host* Kiel llamó los cuatro raperos para las dos semifinales: Pyrz vs. Thom; Choco vs. Prisma. Los asistentes se apretaban en torno del rodeado de madera, estaban ansiosos para ver las “semis” y por saber quién iría para la gran final en aquella noche. La iluminación ya no era buena aquella hora de la noche y algunos de los asistentes ayudaban con las luces de sus móviles al camarógrafo para que pueda tomar las fotos y grabar los videos con más claridad. El *host* gritó el nombre de los competidores Choco y Prisma. Ellos entraron para el medio de la rueda y se posicionaron uno delante de otro y el *host* estaba entre ellos, jugaron con las manos “piedra, papel y tijera” y Choco fue el primero a dar inicio a aquella batalla semifinal de *freestyle*. El chico que asumió el papel de *beat-box*, usando sonidos de su boca y cuerdas vocales, estaba en borde de la rueda cerca del camarógrafo y otro muchacho hizo la iluminación El compás del *beat-box* seguía la velocidad de 60 bpm y el *host* pidió que los asistentes acompañaran el ritmo y cantaran “wow, wow, wow”.

Choco improvisa sus versos tratando sus cualidades físicas en contraste con las características del cuerpo de Prisma, su oponente: “Corta bigote, es lampiño / Justamente lo dice me barba contra el cara de niño, imagínate! / No es distinto, te falta un tercio de mis pelos, y esos pelos son mis signos”. Prisma contesta: “Yo solo aumento, no me falta un tercio, te falta un entero, de todos mis fragmentos / [...] cuando yo aumento / modo cuatro y veinte, esto loros bobo i hating”. En esos primeros versos intercambiados, observamos la estructura métrica, que es muy tradicional en el *freestyle* para un compás rítmico en cuatro tiempos, con un primer verso que presenta una sílaba que suena fuerte en última palabra. En la segunda y tercera líneas ponen rimas diferentes, y en la vuelta del cuarto verso, repiten la misma rima en la palabra final de forma semejante al primero verso usado. Entonces, cuatro versos para un compás rítmico de cuatro, que dura una media de diez segundos para uno de los competidores, es una estructura tradicional de la métrica poética del *freestyle*.

Percibimos variaciones, durante la *performance*, de esa estructura que nos llevan a rimas adentro del verso y no a final de la frase, y que huyen al compás del *beat-box*, siguiendo otros ritmos que acompañan la entonación y el *flow* de la voz del rapero dependiendo de su vibración nerviosa en respuesta a los movimientos corporales de su contrincante y las reacciones de la audiencia. Estas vibraciones de los cuerpos (entre contrincantes, o entre ellos y los asistentes) influyen en los sentidos y significados de los temas, siendo que esta frecuencia vocal-corporal produce afecciones y afectos entre todos los sujetos sumergidos en la aquella *performance* poético-musical. Por eso, podemos volver en los versos transcritos, agregando otros, para detallarnos un poco más estos sentidos, vibraciones y afecciones por medio del cuadro siguiente:

**Tabla 1.** Fragmento de una *performance* de rap *freestyle* de la competencia El Eje de la Rima

Versos / temas	Voz / cuerpo de los raperos	Reacciones de los asistentes
Choco: “Corta bigote, es lampiño / Justamente lo dice me barba contra el cara de niño, imagínate / No es distinto, te falta un tercio de mis pelos, y esos pelos son mis signos”.	Hace una entonación más suave con expresión interrogativa y mirando para el arriba en una posición de lado a su contrincante. Pone la mano en la barbilla. Después Choko gira hacia Prisma y apunta el dedo hacia su cara. Choco, en el último verso, pasa la mano en tu piel del brazo subrayando la idea de pelos ligados a signos de su madurez y se compara con su adversario.	Unos pocos de los asistentes sonríen con la comparación entre la existía de pelos en Choco y ninguno en Prisma, pues Choco lo golpea llamando de niño, denigrándolo porque ahora es joven y no tiene pelo. Al final, el <i>host</i> y parte de los asistentes hacen un ruido grave “uuuhhh” como si sintiesen dolor por el verso <i>punchline</i> (la fuerza semántica de la rima final) de Choco.
Prisma: “Yo solo aumento, no me falta un tercio, te falta un entero, de todos mis fragmentos / [...] cuando yo aumento / ‘modo cuatro y veinte’, esto loros bobo <i>i hating</i> ”.	Prisma anda en dirección de Choco enrostrándole y vuelve hacia atrás chocando sus manos en los pechos. En todo momento, Prisma levanta y baja los brazos y la mano derecha parecida a un luchador en el ring. Prisma concluye abriendo los dos brazos para arriba y bajando demostrando poder y fuerza en una posición muy próximo de Choco.	El público reacciona con el grito “ooohhh” en un volumen medio cuando Prisma choca en su pecho. El uso de una expresión en inglés en el último verso parece que no fue mucho entendido por la audiencia que reaccionó con un volumen más bajo: “aaahhh”.
Choco: “Fuaaa... zarpada tu comunicación, él suena <i>espanenglish</i> , que buena innovación / <i>hating</i> eso dices vos, yo enséñalo a vos marica, y hablo es un <i>funcking</i> traidor”.	Choco usa una onomatopeya en tono de ironía mirando en los ojos de Prisma, y baja sus brazos con fuerza. En el segundo verso, Choco mira para la audiencia con brazo y dedo para arriba. Después levanta el brazo “...marica”, apuntando con la mano cerrada y con el dedo medio levantado “... <i>funcking</i> ...”	A final del segundo verso, los asistentes dan una risa con una intensidad fuerte. En la última parte el público no vibra con gran volumen: “oooo”
Prisma: “Waacho, si yo te confundo, rapeo con todos idiomas porque el rap no es de Argentina, es de todo el mundo / Guacho, yo hago mejor con todo el mundo, es que te explotas, es que te acota, en este rumbo”.	Prisma plantea una antítesis o un contraste al idea-acote de Choco <i>espanenglish</i> , levantando sus brazos en lucha y refuerza el significado del “mundo”. Prisma pone su rostro muy cerca de Choco y valoriza el sonido de “...rruumbo” soplando en dirección de su oponente.	Los asistentes vibran con volumen arriba al final del segundo verso. Ocurrió una intensidad baja en el <i>punchline</i> final.

### 3.3. Un grafitero, rapero y productor de la Wilde Style de la zona sur

José Ignacio Navarro Cavalieri es el nombre del productor de la competencia de *freestyle* Wilde Style, la cual organiza, en asociación con amigos, desde el final de 2016. Es vecino de la ciudad de Wilde donde realizan la Wilde Style en la plaza Chopin cerca de la estación de trenes. Este rapero es conocido por su apodo Pepe Pateatraseros (ese apellido aparece en su perfil del Facebook) junto a sus pares de la escena *underground* del rap *freestyle* de Buenos Aires. Su trayectoria para involucrarse en la cultura hip-hop empezó por intermedio de su gusto por dibujar alrededor de 2006 que transformó, con el tiempo, en pintura de grafiti en los muros de las calles de Wilde y de otras ciudades de la zona sur y todo conurbano. En ese momento de su recorrido, Pepe relata: “nosotros hacíamos grafitis por todo el conurbano, capital, norte, oeste, sur. No había límites, mientras más lejos mejor. Era lo que nos gustaba, el tema de viajar y pasarla bien con amigos. La aventura” (J. I. N. Cavalieri, comunicación personal, 18 de febrero de 2019).

En esa trayectoria afectiva y cultural, Pepe va a conocer su primera competencia de *freestyle* en la ciudad de Claypole, en el partido Almirante Brow, en zona sur. Ese primer contacto fue en 2011 con la batalla Halabalusa, una de las movidas de *freestyle* pioneras, cuando Pepe buscaba formas de practicar las técnicas de hacer rap en las plazas, una vez que ya venía escribiendo temas en casa a partir de la audición de discos que son referencias del hip-hop yanqui y argentino.

### 3.4. Una performance poética de la Wilde Style

Era un día más del verano argentino y los frequentadores vestían ropa ligera para esa estación climática. Después de casi dos horas de viaje tomando el subte y el tren de la estación constitución hasta Wilde, llegamos en la plaza Chopin y vimos a los chicos con bermudas y remeras, mientras que las chicas vestían jeans cortos y camisas aquel viernes de verano. Había menos niños y padres paseando por la plaza que cuando visitamos la Wilde Style el domingo anterior. Los asistentes tenían el perfil de adolescentes y jóvenes entre los 15 y 25 años, el cual se observó en otra fecha que visitamos y que el productor de la Wilde Style relató en la entrevista. Así, han seleccionado fragmentos de batallas que involucró la participación de la chica Bianca y el pibe Dark para el desarrollo de los siguientes análisis de los efectos de sentidos, afecciones y afectos que la *performance* del *freestyle* generó en los cuerpos involucrados en esa movida *underground* de la zona sur:

**Tabla 2.** Fragmento de una *performance* de rap *freestyle* de la competencia Wilde Style

Versos / temas	Voz / cuerpo de los raperos	Recepción / Reacciones de los asistentes
<p>Dark: “Mira acá puede hacer muy bien para mí que vos te vas decir lo que quieras que después vos estás mal, estás bien y que raro que no tiene el pañuelo verde igual, vas a ser una boluda haciendo aborto legal”.</p>	<p>El raper Dark mueve sus manos y mira el medio entre él y su oponente. Mueve las manos para llamar la atención de su contrincante y después mira en los ojos de ella. Las manos son usadas en las terminaciones de cada verso. La entonación de la voz de Dark estaba en volumen medio y seguía el ritmo del <i>beat-box</i>.</p>	<p>Algunos de los asistentes tenían una expresión de sonrisa en el rostro. Tal vez esperaban las bromas que Dark ya había usado antes durante la batalla. Percibimos que parte de la audiencia ya conocía este raper y son amigos que llegaron juntos en la Wilde Style.</p>
<p>Bianca: “Digo aborto legal por la pibas lo merecemos si no quieres abortar es porque yo no quiero, si no quiero tener un hijo en la panza, vos no me vas a dejar, entonces no viene me mina”.</p>	<p>Bianca levanta su brazo derecho y lo mueve en dirección a su contrincante. Ella mira para su oponente y da un paso adelante. Cuando ella llega en la terminación del primero verso, el volumen y la intensidad de su voz están amplio.</p>	<p>Los asistentes reaccionan con un grito “uuuhhh” cuando Bianca finaliza su primera verso y rima. Quizá, leyeron un significado de golpe más fuerte en ese fragmento de la <i>performance</i>, teniendo en vista este tema sensible del feminismo contra la cultura machista.</p>
<p>Dark: “Mira acá no puede decir así para que no les escriban, dice que quiere matar a su hijo y después quieren que los asesinan, en la verdad yo no entiendo nada [...] no sé lo que quieras y su rima está pasada”.</p>	<p>Dark levanta con más intensidad brazos y manos para los lados. Cuando él finaliza la segunda rima la entonación de su voz estaba arriba y sus ojos miraban con más expresividad para su contrincante. Tal vez, sintió que debería contestar con ideas más la imagen del feminismo que se ligó en ese fragmento de la <i>performance</i>, ya que él no sabía, supuestamente, de esa temática, o lo decía para descalificar su oponente mujer.</p>	<p>Se observó un levante de brazos de la audiencia que estaba detrás del raper hombre. Ellos son aquellos amigos de Dark. Mientras levantaron los brazos, hicieron un grito con gran amplitud de volumen y emoción en las sonrisas. Ahí, vimos una intensidad que pasa la sensación de la presencia mayor de hombres en la audiencia y parecen concordar con la posición del raper hombre de descalificación de los versos feminista de la rapera.</p>

Versos / temas	Voz / cuerpo de los raperos	Recepción / Reacciones de los asistentes
Bianca: “Que no quejamos que los asesinamos más vale, los machos como vos son los que nos matan todo día en la calle, la concha de tu madre, vamos a matar lo tiene adentro para no morir las dos, y me parece que vos sos re próvida, la concha de tu tía”.	Bianca aumenta el volumen de su voz, mira en los ojos de su oponente, levanta su cabeza y los brazos que los mueven con más rapidez. Imponen para arriba su pecho y da pasos en la dirección del raperero hombre. La construcción de las rimas fue más veloz y la expresión de la segunda rima salió con gran vibración y emoción.	Los asistentes recibieron con gritos el según verso y golpe de la rapera Bianca. Gritaron “oohhh” con una gran intensidad y volumen que vinieron de las voces de ellos. Tal vez, la entonación mayor usada por Bianca pasó un significado más expresivo para la lectura y recepción de la audiencia, transformando la percepción de ellos sobre la temática.

La rapera Bianca recibe la aprobación de los jurados y vence la primera ronda clasificatoria para los octavos que componen la etapa final de la batalla de rap *freestyle*. El fragmento de esa *performance* “Dark vs. Bianca” conecta el tema del machismo presente en la cultura hip-hop con la participación muy baja de las mujeres. El comportamiento aprendiz y humorístico de Bianca recuerda la memoria de la observación de campo en el día 21 de diciembre de 2018 que tuvimos de las *performances freestyles* de la Competencia Feminista, organizado por el colectivo Malas Tripas en el espacio LGBTQi+ Feliza, en la avenida Córdoba del centro de la capital argentina.

## Referencias bibliográficas

- Deleuze, G. (2002). *Espinosa: filosofía práctica / Gilles Deleuze*. San Pablo: Escuta.
- (2003). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- INDEC. (2001). *Wilde Buenos Aires*. Recuperado a partir de [https://es.wikipedia.org/wiki/Wilde\\_\(Buenos\\_Aires\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Wilde_(Buenos_Aires)).
- <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-CensoProvincia-999-999-06-760-2010>
- Muñoz Tapia, S. (2018). Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018. *Resonancias*, 22(43), 113-131.
- Obarrio, M. (2013). Prometen nuevos vagones para el Roca. *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/buenos-aires/prometen-nuevos-vagones-para-el-roca-nid1584879>
- Wikipedia (s.f.) The Marshall Mathers LP. En Wikipedia. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/The\\_Marshall\\_Mathers\\_LP](https://es.wikipedia.org/wiki/The_Marshall_Mathers_LP)
- Zumthor, P. (2014). *Performance, recepção, leitura* (Traductores Pires Ferreira, J. y Fenerich, S.). San Pablo: Cosac Naify.