

TÍTULO: Vaguear como forma de construir una escena: cruces y trayectos en la constitución del *freestyle* rap platense

Introducción

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, que significó un crecimiento de las escenas de rap y Hip Hop de las que forma parte. Este auge se materializó en la creación de una liga de elite, la Freestyle Master Series (FMS), un organismo encargado de agrupar competencias con el fin de profesionalizar la práctica, la Freestyle Rap Federation (FRF), y la emergencia de eventos surgidos de manera más espontánea y por iniciativa de los actores participantes, que comprenden mundos sociales, artísticos y culturales más amplios que lo exclusivamente competitivo, lo que se conoce como la escena *underground* o “el *under*”. Mi investigación se basa en un estudio etnográfico realizado entre los años 2020 y 2024 sobre competencias de *freestyle* que se desarrollan en la ciudad de La Plata y localidades aledañas, que comprenden según mis interlocutores, al *under* local. En estas competencias participan periódicamente entre 20 y 50 personas, jóvenes varones y menores de edad en su mayoría, que en muchos casos no vislumbran al *freestyle* competitivo como un futuro posible, sino que emprenden la práctica como un complemento de una carrera musical ligada al rap. No es menor entonces que la gran mayoría, además de concurrir a las competencias, van constituyendo y participando en distintos espacios para poder mostrar sus producciones raperas.

El propósito de esta ponencia es indagar cómo estos jóvenes organizan o frecuentan competencias y eventos que denominan *under* construyen una escena propia local reponiendo relaciones, situaciones y espacios en las que esta idea se pone en juego. Nos basamos exclusivamente en la escena que conforman o contribuyen a conformar estos jóvenes que participan asiduamente en las competencias, pues la escena del Hip Hop vinculado al rap ya tenía su recorrido y exponentes, pero que a partir del crecimiento del *freestyle* se fue renovando y potenciando. Para llevar a cabo esta reconstrucción, llevo a cabo un repaso de las escenas

artísticas musicales locales consideradas *under* - también denominadas independientes, emergentes o alternativas – con el objetivo de poner en contexto y poder comparar luego las dinámicas en la que se asienta el *freestyle*, el rap o el Hip Hop frente a otras expresiones que se desarrollan en la ciudad. Posteriormente, profundizaremos en análisis sobre algunas diferencias que presenta la escena estudiada, reponiendo diálogos con los actores sobre lo que ellos entienden por *under*, quiénes lo conforman y cómo sostienen cotidianamente y de manera ferviente su pertenencia a la escena, tanto en las competencias como en los recitales de rap.

A diferencia del circuito profesional, el *under* se muestra mucho más rígido en su adscripción e identificación con los valores, representaciones y prácticas de la llamada cultura Hip Hop, y junto a la posibilidad de demostrar habilidades técnicas en el arte de rapear o improvisar, debe primar el horizonte de “dejar un mensaje” representativo de dicha cultura, y de mostrar lo que denominan una “actitud” capaz de ser reconocida por sus pares. A través de este mensaje, que es tanto verbal como corporal, los participantes buscan dar testimonio de cómo el Hip Hop les permite hacer frente a las adversidades de la vida cotidiana, principalmente las asociadas a los efectos de políticas urbanas (segregación, desempleo, marginalidad) y la estigmatización que sufren los participantes ya sea por su lugar de residencia, como por su condición de jóvenes (Reguillo, 2000). Representar “a la cultura”, “al barrio” o a “lo que pasa en la calle” es parte de la autenticidad que deben esgrimir en competencia tanto como en sus maneras de actuar o comportarse frente a sus pares, ya que de lo contrario serán considerados “fekas”¹. Así entre “fekas” y “reales” (como se denominan a quienes son considerados *under*), se va construyendo una idea de lo “*under*”, categoría propuesta por mis interlocutores para definir tanto su lugar en la práctica, como un universo de valores y representaciones que se amplían a otras dimensiones de la vida cotidiana.

La producción artístico cultural en el *under* platense

En la escena local de *freestyle*, lo que se denomina *under* comparte algunas características con otras escenas artístico culturales independientes, alternativas o emergentes² que se confirman en la ciudad. Por ejemplo, esto se manifiesta en el modo en que llevan a cabo sus prácticas y

¹ Feka es un juego con la palabra “fake”, que en inglés significa falso. Otra de las expresiones utilizadas para mencionar despectivamente a quienes no se considera parte de la cultura HipHop es “toy”, que se traduce en el español como juguete, y hace referencia a alguien que aparenta ser parte de la cultura, en sus actitudes o vestimentas, pero que no lo siente.

² Para un análisis comparativo de los sentidos que se otorgan a categorías como independiente, alternativo o emergente y cómo se aplican a estudios sobre distintas escenas artístico culturales ver Del Mármol, M.; Magri, M.; Sáez, M. (2017)

les otorgan sentido, como puede ser la reivindicación del carácter autogestionado de sus iniciativas, los modos colectivos de tomar decisiones o el interés de poder gestar una forma alternativa de vivir del arte sin caer al mero usufructo comercial de sus producciones. La ciudad de La Plata se caracteriza por una amplia variedad de grupos y prácticas artístico culturales heterogéneas, como de espacios en los cuales se llevan a cabo que van conformando distintas escenas, desplegando actividades en la ciudad y estableciendo itinerarios o lugares identificables para su producción. La producción académica, principalmente luego de la crisis del 2001, ha venido desarrollando un seguimiento y abordaje de la heterogeneidad de dichas escenas en la ciudad, que abarcan desde el indie rock (Boix, 2013), pasando los circuitos de cantantes de música popular (Magri, 2013), la murga (Chaves 2010); el teatro independiente (del Mármol, 2016), la danza clásica y contemporánea (Mora, 2010, Merlos & Sáez, 2016), el circo (Sáez, 2017) o las artes audiovisuales (Lopez, 2018).

A partir de algunas características particulares que asocian actores, prácticas y lugares más o menos estables estas escenas pueden delimitarse. Aún así, están expuestas a “cruces, convites y, quizá, apuestas y proyectos en común”(Lopez, 2018: 455), que permiten confluir o desarrollar actividades de conjunto, o bien tener espacios de desarrollo en común que lleva a que sus participantes establezcan lazos con más de una escena. Cada escena cultural está constituida por distintos circuitos, conformados principalmente por afinidades o estilos compartidos y que implican recorridos y circulaciones que a veces se cruzan, se tocan, se alternan o meramente están ahí, con otros circuitos locales, sean parte o no de una misma escena. Gran parte de las escenas y circuitos artístico culturales independientes tienen una vinculación intrínseca con ciertos espacios en particular, donde se gestan, se cruzan o se renuevan producciones, actividades, talleres, y modos de ser, hacer y comprender el arte. Por un lado, las instituciones de formación universitaria y terciaria, principalmente la Universidad Nacional de La Plata (con mayor influencia de la Facultad de Artes, pero también de carreras humanísticas o de la comunicación) y las escuelas municipales y provinciales terciarias artísticas³. Buena parte de los circuitos culturales platenses están vinculados con una población joven, mayor de 18 años y que transita (o transitó) la universidad o tiene entre sus amistades personas que lo han hecho, formando redes de artistas y públicos más o menos estables y en constante renovación (Vicentini, 2010; Del Mármol, Magri y Sáez, 2017; Fükelman, 2018). A su vez, toda esta producción de vínculos y prácticas artísticas que se gestan en facultades y terciarios,

³ En la ciudad de La Plata encontramos la Escuela de Danzas Clásicas, Escuela de Danzas Tradicionales Argentinas, Escuela de Teatro, Conservatorio de Música Gilardo Gilardi. En la vecina ciudad de Berisso se encuentra Escuela de Arte, que forma artistas que participan en las mismas escenas y circuitos locales.

se expande más allá de las fronteras institucionales y parte de sus estudiantes o graduados extienden sus conocimientos a través de clases, cursos o talleres artísticos que se llevan a cabo en domicilios particulares, en espacios culturales autogestivos o dependientes del Estado, y en el espacio público, como puede ser el caso de las murgas, cuerdas de candombe, clases de tango o de salsa y bachata.

La presencia de la universidad no es menor entre artistas y consumidores que, en muchos casos, comparten una historia común al migrar de distintas ciudades y localidades del país para comenzar sus estudios universitarios o terciarios e inician otra etapa en sus vidas, alejados de la órbita doméstica y familiar.⁴ El universo universitario es, en muchos casos, un momento donde se reorganizan vínculos y redes afectivas con quienes se comparte cotidianamente las instancias de estudio, que se vuelve extensible a otras esferas como el ocio o el entretenimiento. El grupo de pares y amistades ya no es exclusivamente entre quienes habitaron, compartieron actividades o fueron compañeros en el ámbito escolar en sus ciudades de origen. Estas redes de nuevas amistades o vínculos circunstanciales se amplían aún más en el caso de estudiantes que necesitan solventar sus estudios con instancias laborales, a través de empleos temporales y de media jornada, donde buena parte de estas actividades se relacionan con espacios gastronómicos y locales nocturnos, o bien, a partir de emprendimientos, que en muchas ocasiones tienen como uno de sus lugares de venta espacios culturales, ferias y eventos sociales, artísticos o deportivos.

Por otro lado, encontramos los centros, espacios y casas particulares, donde se llevan a cabo talleres, cursos o actividades artístico culturales, impulsados muchas veces por estudiantes o egresados de las instituciones antes mencionadas. Los espacios más relevantes en la escena independiente, son los que se conforman por iniciativa o articulación con organizaciones o colectivos sociales, políticos y artísticos, en lugares cedidos, alquilados, ocupados o acondicionados, y que no solo involucran actividades sino también apuestan por procesos de producción de subjetividades alternativas, basados en la autogestión de los recursos, el trabajo colectivo o la organización horizontal de la toma de decisiones (Valente, 2018; Lopez, 2018, Fükelman, López Galarza, Ortiz, Di María, & Sánchez Pórfido, 2019). En menor medida podemos encontrar también espacios que son de gestión municipal o bien están vinculados a partidos políticos, pero que se ocupan principalmente de garantizar las condiciones del lugar, por ejemplo el pago de alquiler o de impuestos de un espacio, permitiendo una relativa

⁴ Como espacio de socialización, la universidad es un punto de encuentro de múltiples trayectos y trayectorias de vida, donde la mayoría, 60% según el último análisis socio demográfico realizado en la UNLP, corresponde a estudiantes que provienen de otras zonas por fuera de lo que se considera la Región Capital (La Plata, Berisso, Ensenada, Brandsen, Magdalena). Ver:

independencia en lo que refiere a la organización cotidiana de eventos y actividades artístico culturales. Como explican Mariana del Marmol, Gisela Magri y Mariana Sáez (2019), en base a un estudio comparativo de las escenas independientes de la música, la danza y el teatro, la articulación entre las instituciones y espacios culturales tiene como consecuencia una oferta significativa de espacios formativos que:

“da lugar a la presencia de una numerosa población de trabajadores del arte que no forman parte en su totalidad del sector oficial o no participan de una industria cultural o del espectáculo —que en esta ciudad es prácticamente inexistente—, desarrollando así su actividad o proyecto artístico de manera total o parcialmente autogestiva; pues si bien a veces la misma pueda contar con apoyos o subsidios, hace sentido estética y políticamente en la red de artistas y espacios culturales que se adscriben a la escena independiente” (2019: 58)

La relación entre los ámbitos universitarios y los circuitos artísticos que se gestan en los espacios culturales, prefigura ciertos órdenes de movilidades, itinerarios y tránsitos, donde se articulan dimensiones artísticas, laborales, de ocio o de entretenimiento que tienen mayor circulación dentro de los límites específicos de la ciudad, donde la calle más que un mero lugar de paso, es un lugar de encuentro de una diversidad de formas de recorrer la ciudad con y frente a otros, así sus respectivos destinos sean similares o diferentes. Ahora bien, en esta dinámica de cruces con actores, lugares y prácticas que conforman distintas escenas independientes, alternativas o *underground*, ¿Qué lugar ocupa el rap, el *freestyle* o la cultura Hip Hop? ¿Hay una escena *under* dentro del *freestyle*, o bien es parte de un eslabón de algo más amplio como la música rap o el Hip Hop como movimiento? ¿Cómo se organiza y qué tipo de vinculaciones establecen con el resto de las escenas artístico musicales de la ciudad?

La escena *under* de rap y *freestyle* en la que participan mis interlocutores parece mostrar cierto distanciamiento con el resto de los circuitos y escenas artístico culturales antes mencionados. A pesar de que algunos valores significativos como el “ser reales”, “auténticos” o “mostrarse fieles a sí mismos” demande que los actores reivindiquen el carácter autogestivo y se predispongan a crear canales alternativos de producción musical o de eventos por fuera de la órbita de entidades públicas o privadas, los puntos de contacto concreto con otras escenas son incipientes o aislados.

Una de las claves para poder comprender esta diferencia puede estar en algunas características sociodemográficas que son distintivas en este ambiente, frente a las que recalamos como comunes en otras escenas. En principio, la composición etaria promedio de mis interlocutores,

la cual oscila entre los 16 y los 20 años de edad, y en muchos casos comenzaron a vincularse con el *freestyle* dos o tres años antes. Como son mayormente nativos de la ciudad o de localidades cercanas, descubrieron la práctica a partir de cruces fortuitos con competencias en alguna plaza de la ciudad, como también a través lazos de amistad o sentidos de pertenencia forjados en espacios como la escuela, las actividades deportivas o el barrio. La mayoría sigue residiendo bajo un mismo techo con algún familiar y algunos han podido construir un espacio propio dentro del mismo, y en el caso de dejar el hogar familiar, comparten vivienda con alguna persona vinculada a la escena, a veces de manera temporal y rotando por distintas residencias, llevando en casos extremos a que algunos tuvieran que vivir directamente en la calle. Es decir, el universo de relaciones afectivas y artísticas cotidianas se mantiene e inclusive se refuerza con el paso del tiempo entre los mismos, y la presencia de la universidad en la constitución de redes es mucho menor. Este recorrido breve y general por las escenas artístico culturales platenses y la reposición de algunas características distintivas dentro del *freestyle* y el rap, como son el componente etario y lugar de procedencia predominantes de los participantes, resultan necesarias para indagar en los siguientes apartados cómo se conforma la escena *under*, bajo qué relaciones y con quiénes.

El *freestyle* y el rap, a contramano de la producción local

Durante tres años asistiendo a competencias de *freestyle* del *under* platense fui reconociendo algunas características estables en lo relativo a su organización y gestión. La logística que se pone en juego suele para garantizar una competencia suele ser bastante elemental y simple: Basta con hacer una publicidad en redes, comunicarse con amigos y conocidos y llevar siempre un cuaderno y una lapicera para organizar los enfrentamientos. En el mejor de los casos conseguir algún premio - cortes de pelo, tatuajes, vestimenta - entre emprendimientos amigos, en el mejor de los casos garantizar jurados fijos o un equipo inalámbrico de música con el cual reproducir las bases instrumentales. Se organiza con los materiales y recursos que se tiene a disposición en alguna plaza de la ciudad y se apela a la colaboración de los que están presentes, ya que como dicen mis interlocutores “el *under* lo hacemos entre todos”. Esto no es menor, dado que una de las características de estos eventos es la rotación de roles: quienes organizan cambian momentáneamente de rol para poder competir, otros ofician un momento de jurados, luego de organizadores o de competidores. En este sentido, el circuito *under* se sostiene generalmente en un constante recambio en quienes se encargan de motorizar los eventos y las

posibilidades de generar, por ejemplo, torneos regulares con varias fechas a lo largo de meses, suelen ser menores.

Curiosamente, dos de las propuestas que durante mi trabajo de campo tuvieron mayor trascendencia, popularidad y sostenibilidad en el tiempo dentro de la escena de *freestyle* y rap, son iniciativas impulsadas por universitarios. Una de ellas es la productora de competencias Sucre, que a partir de su inserción dentro del circuito profesional de la Liga de Ascenso de *Freestyle*, logró un mayor reconocimiento en tanto actor cultural local, consiguiendo gestionar con el municipio permisos para que los eventos se realicen en espacios culturales relevantes en la ciudad como el Pasaje Dardo Rocha o el Teatro San Martín. Esto le permitió a Sucre un crecimiento a partir de la participación de *freestylers* y jurados reconocidos del ámbito profesional y la inclusión de actividades en los eventos que exceden las competencias de *freestyle*, como por ejemplo competencias de *breakdance* o presentaciones en vivo de bandas de rap o de otros géneros mezclados con artistas raperos. Por otro lado, a partir del año 2022 surgió una productora de recitales de rap, DesdeAbajo Producciones, que viene llevando a cabo una serie de eventos con el propósito de recolectar alimentos que luego son entregados en comedores del Gran La Plata, bajo el nombre de Rap x (por) Comida. Hasta el día de hoy se realizan distintas iniciativas gestionadas por dicha productora a las que se sumaron competencias de *freestyle*, que proponen que en sus actividades se acerque un producto alimenticio no perecedero como parte de la inscripción a una batalla o de la entrada a un recital. Originalmente la propuesta de RapXComida comenzó a gestarse en el año 2021 impulsada en solitario por el rapero Hermes3E y luego fue sumando a personas vinculadas con el rap en la consolidación de la productora, a partir del reconocimiento que fue cultivando los siguientes años dentro de la escena de rap y *freestyle* platense, acercando a reconocidos artistas del rap *under* como Chino CNO o Flaco Vásquez y juntándolos con jóvenes músicos de la ciudad, entre los cuales se encontraban muchos *freestylers* que se dedican a la composición musical. La historia de la vinculación de Hermes con la escena del rap y el *freestyle* local es curiosa, dado que se fue formando como rapero casi en simultáneo con el momento en que comenzó a organizar los eventos de RapXComida. Originalmente, cuenta Hermes, había pensado los eventos para recitales de Heavy Metal, estilo musical del cual se ha formado como músico, participando como bajista y baterista de distintas bandas:

“ empecé a juntarme más con gente de rap por una cuestión de simplificar las cosas, hacer eventos de rap...en ese momento aun no rapeaba, para juntar alimentos, (...) Pero me encargaba de todo. Llevaba mi compu para bajar las pistas, tenía una cámara también, que ya no la tengo, porque ya está, hay

gente que se copa y saca fotos de onda. Yo llevaba la cámara, sacaba las fotos, las editaba en la compu, hacía las pistas...hacía todo solo” (Entrevista Hermes, 23/03/23)

La apreciación que tienen mis interlocutores de ambas propuestas es opuesta: mientras que consideran a DesdeAbajo como parte del *under*, principalmente por la posibilidad que les brindó la productora de poder compartir recitales con sus referentes, entienden por el contrario que Sucre se distanció de dicha escena, no solo por profesionalizarse, sino por establecer vínculos con instituciones como el municipio local. Lo universitario no parece ser una condición *per se* que define lo que *no* es *under*, sino más bien un capital social y cultural que permite ampliar las redes de actores y espacios posibles de establecer vínculo con la escena, pero que en algunos casos se reconoce como una herramienta para ampliar los horizontes de expectativas en el *under*, mientras que en otros se convierte en una frontera donde los participantes no se sienten parte.

Ahora bien, las dos variables que venimos utilizando, lo etario y la relación con el mundo universitario, también se plasman en los modos en que los participantes habitan los espacios donde se llevan a cabo actividades por fuera de las competencias en plazas. Generalmente los eventos de rap se desarrollan en un reducido número de lugares: la casa de un artista o seguidor del ambiente, o en menor medida, como el caso de RapXComida y otras iniciativas menores, en algún bar o centro cultural gestionado por colectivos políticos y sociales. Para estos espacios, la inclusión del rap representa al día de hoy solo una apuesta de abrirse a nuevos públicos o de poder incluir una actividad distinta en otros horarios y días menos frecuentes. Es por esto que buena parte de los eventos se desarrollan generalmente entre los días martes y jueves o los domingos. Aún en caso de desarrollarse durante el fin de semana, los shows ocupan lugares marginales dentro de las grillas de espectáculos de un mismo local, generalmente en horarios previos a la medianoche.

A su vez, el elemento etario vinculado a algunas prácticas habituales dentro del Hip Hop como el graffiti, generan desconfianza entre organizadores y gestores de espacios culturales. Agustín Remi, conocido en el ambiente del freestyle como Bocha, es periodista y se desempeña como jurado en las competencias de Sucre. Durante los años 2018 y 2019 produjo un programa exclusivamente de rap por la radio de la universidad de La Plata acercando a jóvenes exponentes de la escena y esto lo movilizó a organizar eventos en bares de la ciudad. Sobre esta experiencia como organizador de eventos comentaba:

“ El rapero o el freestyle, no quiere comprar una entrada, no quiere consumir adentro de un lugar, compra la cerveza más barata afuera y se la mete adentro, entonces los lugares tienen problemas con ciertos....Además los lugares, yo lo he vivido, tienen problema con el grafiti, yo invitaba gente a radio universidad y grafiteaban el ascensor de la radio, y era ‘ehhh amigo te estoy invitando, dejá de hinchar las pelotas, no me grafitees el ascensor’ o, no sé, una vez hice una movida en Ciudad de Gatos, y pintaron el baño... ‘dale, no me generés un quilombo, te estoy trayendo acá, te estoy pagando...’ Quizás no el rapero, el músico, pero sí sus amigos. Entonces eso también ha sido un freno, sobre todo acá que, volviendo al comienzo, sigue siendo todo bastante under.”

En los recitales a los que he asistido en locales o centros culturales, la mayoría de los presentes prefiere quedarse “ranchando” en la vereda cerca del local, compartiendo algo para beber u organizando una pequeña ronda de improvisación y solo ingresan al establecimiento en los momentos de shows. Inclusive, previo a los eventos de rap, es común ver a través de las redes sociales que se anuncien y publiciten competencias nocturnas en alguna plaza cercana a realizarse una vez concluidos los shows, motivo por el cual suelen retirarse en masa hacia dicho lugar una vez concluidas las presentaciones. Por este motivo, con estos espacios no se generan lazos significativos o de pertenencia para los participantes más allá de los eventos, es decir, son un lugar de paso, habitado circunstancialmente para una actividad en puntual vinculada a estos géneros musicales y por ello no suelen formar parte, por ejemplo, de festivales o actividades que involucren un público más amplio.

La dimensión etaria tiene un peso significativo en las posibilidades de llevar a cabo iniciativas vinculadas al rap, pero no por ello indica que la mayoría de los participantes de las competencias carezcan de habilidades, compromiso o responsabilidad para gestionar eventos, que de hecho, algunos lo hacen muy bien en la organización de competencias de freestyle. Las mayores divergencias parecen presentarse en espacios cerrados, sean centros culturales o locales privados. En este sentido, lo generacional opera sobre las redes de vinculaciones existentes o posibles ligadas a un entorno universitario y en muchos casos, esta variable hace que muchos participantes puedan no ser vistos como interlocutores válidos o de confianza para aceptarles una propuesta vinculada al rap. Coincido con Mariana Chaves que “la condición juvenil se presenta como exclusión” (2010:259) en tanto se invisibiliza su capacidad de agencia o la posibilidad de una inscripción positiva, pero agregaría que actualmente en el caso de La Plata, esta condición es parcial o diferenciada entre la población joven universitaria y la no universitaria, siendo la primera un actor reconocido en forma pública o privada en la producción cultural local de escenas y circuitos, y haciéndose parte de la vida urbana platense.

Relativamente apartado de estos espacios de producción – aunque en el lapso de tiempo estudiado, cabe reconocer que esta distancia se ha ido acotando – la escena de *freestyle* y rap está constituida en tramas y trayectorias vinculadas al desplazamiento por el espacio público, donde la lógica organizativa autogestionada o el horizonte de hacer arte más allá de los posibles réditos económicos, se mantienen vigentes como en otras escenas artísticas culturales locales, pero con una diferencia que emerge sustantiva: el *under* no está tanto en lugares concretos sino que, como exploraremos en el próximo apartado, lo llevan *a cuestras* sus participantes cotidianamente en sus movimientos por la ciudad.

Vaguear (y ranchar) como dinámicas de constitución de una escena

Anteriormente establecimos que las escenas se conforman involucrando actores, prácticas y lugares más o menos estables. En este apartado quisiera centrarme en el tercer elemento de esta triada y la pregunta evidente pareciera ser cuáles son los lugares donde se localizan y desarrollan. En este sentido, la plaza surge como los lugares predilectos para la realización de competencias de *freestyle*, las cuales se seleccionan principalmente en función de la mayor disponibilidad de o cercanía con nodos de transporte. Por otro lado, dada la vinculación que tienen estas prácticas con la cultura Hip Hop, el “barrio” se erige como un referente simbólico de porqué los raperos y *freestylers* realizan su práctica, la idea de “representar el barrio”. Ahora bien, lo interesante es que en los diálogos que fui estableciendo con mis interlocutores en relación a la escena *under*, sobre su descubrimiento, desarrollo o sostenimiento en la práctica, emergió otro tipo de respuestas, ligadas a las dinámicas y acciones que producen espacios propios de la práctica, es decir, una idea de movimiento y circulación por la ciudad, por sobre lugares en un territorio definido:

“En eso se basa esto, en tratar de ser lo más real, y después las conexiones llegan por lo mal llamado “vaguear”, porque hoy con ellos hemos ido a cualquier lado, y por ahí es la aventura de ir caminando, volver caminando, ver lo que pinta..(...). Y eso está bueno, porque al no tener todo el tiempo rutinas, onda como que, lo nuevo te lleva siempre a querer seguir buscando más...” (Entrevista C1, 22/03/2023)

Siguiendo al geógrafo Tim Cresswell (2010), moverse por la ciudad requiere de movimiento y de fricción, atravesando desigualdades sociourbanas que exceden a la práctica, sobre el cual los practicantes van constituyendo, espacial y temporalmente, itinerarios, circulaciones y permanencias propias, a partir de circuitos e inscripciones que van forjando en el entramado

urbano. Dentro de la escena *under* estudiada, movimiento y fricción tienen nombre propio: “vaguear” y “ranchar”. En la definición que dan mis interlocutores, la expresión “vaguear” juega con la idea de “vago”, como alguien perezoso, sin oficio o sin rutinas definidas, pero también con “vagar”, referido a andar sin un destino claro. Esto no implica que los participantes no tengan horarios o actividades específicas ligadas a responsabilidades laborales, familiares o educativas, sino más bien que la idea de reivindicarse vagos (o “linyeras”) está asociada a una falta de esquemas y pautas de acción relacionadas con la forma de entender su involucramiento con la práctica artística. De la misma forma, la permanencia en espacios, a través de la noción de “ranchar”, está marcada también por una idea de movimiento, o mejor dicho, de falta de propósitos concretos que se justifican permanecer en un lugar definido. Como explica Sebastian Muñoz, ranchar “tiene que ver con compartir con otros, sin necesariamente estar enfocado en hacer música ni organizar actividades relativas a ella.” (2020: 133). De hecho la idea de rancho remite a un lugar de habitación precario, que se vuelve momentáneamente propio pero, en todo caso, es un lugar temporal o como ellos refieren “para pasar el rato”. A su vez, dado que parte de la cultura Hip Hop se vincula con el ambiente carcelario, principalmente a partir del Gangsta Rap, muchos raperos locales apropian y actualizan parte del lenguaje “tumbero” y en este sentido, el término “rancho” se utiliza para nombrar al grupo de pertenencia dentro de un pabellón de la cárcel (Maduri, 2013). En todas estas expresiones prevalece una idea común que refiere a hacerse un lugar, a partir de tejer relaciones afectivas y/o artísticas como resultado de cruces que se dan por estar en movimiento por la ciudad. Ya sea circulando por las calles, encontrándose en una plaza, estableciéndose en una esquina o en la vereda, esperando un tren o inclusive en juntadas en una casa, los lugares no concentran generalmente una motivación definida de antemano sino más bien pueden ser condición de la emergencia de distintas motivaciones, desde producir una canción a organizar una competencia de *freestyle* o vincularse con otros.

Constituirse en un *freestyler* del *under* es, en buena parte, recorrer las calles y establecerse en distintos puntos de manera temporal por el territorio urbano. La experiencia de moverse por distintos espacios - concretos, físicos, urbanos pero también digitales a través de plataformas *online* - habilita conexiones con otros grupos y actores que están involucrados con el rap y el *freestyle*, y les abre puertas a volverse reconocidos dentro de la escena a medida que se movilizan a distintos lugares para competir. Como puntualizó El Teka, otro de mis interlocutores, “el barrio esta en la calle”, anudando su trayectoria personal y cotidiana con la historia del movimiento Hip Hop del cual se siente parte. La calle se vuelve el nudo vinculante que conecta y cruza espacios heterogéneos como la plaza, la escuela, la estación de tren, el

barrio o la casa donde, a partir de que los actores se mueven y circulan, se va constituyendo la práctica y sus practicantes. Lejos de ser un mero lugar de tránsitos, la calle define las dinámicas de movimiento que se consideran legítimas en la escena y lleva impresa una serie de representaciones en torno a los códigos y pautas de comportamiento que surgen de explorar la ciudad, o como expresa uno de los interlocutores antes citado, *de la aventura de ir caminando*. Sobre la calle se inscriben las desigualdades y realidades hostiles que atraviesan la vida cotidiana de los participantes, por lo que resulta necesario hacerse del lenguaje de la calle, incorporarlo y luego poder plasmarlo tanto en una improvisación en competencias, en una canción de rap y en los modos de vincularse y actuar con sus pares en instancias de encuentro. El *under* está en la capacidad compositiva de construir una letra de rap que hable de sí mismo (e idealmente sea representativa para la vida de otros), en la vestimenta que llevan puesta y la actitud que ponen en escena desde los usos corporales, en las formas de actuar cotidianamente con quienes son parte de la misma práctica, en cómo y a quienes se saluda o se le dirige la palabra en distintas instancias, en quienes están presentes en situaciones difíciles que tiene un par, en los modos de resolver una problemática, sea ésta dentro de un debate de argumentos en una competencia o una vivencia en otras esferas del cotidiano.

Al estar tan personalizado y en tantas dimensiones y aspectos de la vida de una persona, no es extraño que las definiciones varíen según las situaciones y las relaciones afectivas o artísticas que desplieguen sus participantes. En más de una ocasión, me encontré con interlocutores que, en diálogos personales, indicaran que la escena local estaba “planchada” o que a partir de reflexiones publicadas en sus redes sociales, expresaran cierto descontento con la escena o con otros competidores, alertando que se estaba “matando al *under*”. Si bien en muchos casos esto se corresponde con rispideces entre unos pocos competidores, a veces resuenan con fuerza y lleva por ejemplo a que algunas competencias o plazas “se quemen” o “mueran”, provocando que, durante un tiempo, dejen de ser lugares habituales para los participantes. En este sentido, la escena *under* del *freestyle* y el rap local tiene lugares, sí, pero no son lugares donde concurren quienes *pertenecen* al *under*, sino donde confluyen quienes *son* reconocidos personalmente como *under* y actúan como tales, ya sea siendo capaces de demostrar sus habilidades para rapear o *freestylear*, ya sea en la actitud y comportamiento que deben tener frente a sus semejantes. En cualquiera de los casos, lo que deben demostrar es ser *reales*, esto es, fieles tanto a sí mismos como a la experiencia de las circulaciones que llevan a cabo por la ciudad.

Reflexiones finales

A lo largo de esta ponencia buscamos indagar en algunas claves para entender las dinámicas que subyacen en la conformación, desarrollo y sostenimiento de una escena *under* local de *freestyle* competitivo y de rap. La práctica adquirió notoriedad y popularidad en estos últimos años y decantó, entre otras cosas, en la conformación de un circuito institucionalizado de competencias y por consecuencia, en la profesionalización de competidores que encuentran en el *freestyle* una posibilidad de crecimiento y visibilización como artistas. Pero más allá de este fenómeno, persiste una escena que sigue fuertemente arraigada con la cultura Hip Hop – de la cual el *freestyle* rap es parte originalmente - que encuentra en las batallas de improvisaciones otros horizontes por fuera de la profesionalización, el más importante poder desarrollar una carrera como músicos de rap. Tanto las competencias que llevan a cabo como los eventos musicales en los que participan ellos lo consideran parte de la escena *under*, y es sobre dicha escena en la que vengo desarrollando desde la pospandemia una investigación de tipo etnográfica.

Como punto de partida me resultó necesario situar dicha escena en el contexto local, dado que en la ciudad de La Plata, la producción artístico cultural denominadas *under*, emergentes, independientes, alternativas, que más allá de los matices que diferencian cada categorización coinciden en procurar establecer lógicas económicas y organizativas diferentes o en los márgenes del mercado y las industrias culturales. Repasando y comparando estudios sociales que abordan una diversidad de prácticas artístico culturales locales podemos sostener que horizontes comunes como por ejemplo promulgar la autogestión con el fin de gozar de cierta libertad artística se mantienen como valores en la escena del *freestyle* platense. Pero, por otro lado, el acervo histórico y de sentidos que sustentan esta caracterización común sobre lo que es el *under*, resulta distintivo dentro de la escena de *freestyle* y de rap, articulado principalmente con diferencias generacionales y sociodemográficas preponderantes entre quienes son partícipes de cada una de estas escenas. En este sentido un lugar predominante en la emergencia de producción artística cultural alternativa orbita generalmente en las universidades y se extiende en proyectos en centros y espacios culturales de carácter autogestivo, involucrando redes de relaciones afectivas y artísticas que vuelven posibles y sostenibles las escenas. Inclusive las iniciativas de *freestyle* o rap que tienen mayor relevancia y perduran a lo largo del tiempo, son impulsadas por actores que tienen o han tenido un vínculo con el ambiente universitario, siendo interlocutores válidos que facilitan la gestión de espacios para llevar a cabo eventos. Salvo excepciones, los espacios culturales no encuentran relevante darle lugar a una escena donde buena parte de sus participantes son menores de edad y no generan, por ejemplo, una rentabilidad económica, dado que casi no consumen en los espacios donde se realizan

eventos. A su vez, algunas prácticas características de los participantes de la escena como puede ser el “grafitear” los lugares o el permanecer la mayor parte del tiempo en las veredas de los locales son vistas como un riesgo para quienes gestionan estos espacios culturales.

Esto no indica que los participantes de la escena *under* no sepan o sean capaces de gestionar eventos, y de hecho, tejen su propia experiencia práctica con la autogestión en el espacio público, desarrollando las competencias con los equipamientos con que cuentan en el momento. Tal vez lo más distintivo son las lógicas en las que se sustentan la conformación de un espacio propio en lo público. Lejos de fijar la escena a lugares específicos de la ciudad de La Plata, lo constituyen como resultado de dinámicas de movimiento y fricción – “vaguear” y “ranchar” – que implican circulaciones y cruces que surgen como resultado de explorar la ciudad y de hacerse de una experiencia callejera, relevante dentro de los sentidos y valoraciones en la que se sustenta la práctica ligada con la cultura del Hip Hop. Esta movilidad, lejos de referir a una fluidez indeterminada (Sheller y Urry, 2006) comprende el establecimiento de criterios regulares y estables en sus circulaciones, confluencias y puntos de encuentro, donde surgen espacios que adquieren mayor significación, como puede ser la plaza, pero también otros como pueden ser la esquina, la casa, el local donde se desarrolla un evento de rap y las plataformas digitales. Ahora bien, un rasgo distintivo en la conformación de la escena *under* de *freestyle* y rap local es que a pesar y más allá de los lugares del *under*, este tiene lugar en cada uno de los participantes, en sus cuerpos y sus actuaciones, en la “actitud” como ellos lo denominan, que condensa la persona en presente, la historia personal, la de la calle y la de la cultura Hip Hop de la que se sienten parte, y es constantemente evaluada, reivindicada, alertada y alentada.

Bibliografía

- Boix, O. A. (2013). Sellos emergentes en La Plata: nuevas configuraciones de los mundos de la música (Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata).
- Cresswell, (2010). Mobilities I: Catching up. *Progress in Human Geography*, 35 (4), 550–558.
- Del Mármol, M. (2016). Una corporalidad expandida: Cuerpo y afectividad en la formación de los actores y actrices en el circuito teatral independiente de la ciudad de La Plata (Tesis Doctoral, Universidad de Buenos Aires).
- Del Mármol, M.; Magri, M. & Sáez, M. (2017). Acá todos somos independientes: Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *El Genio maligno* (20), 44-64.

- Fükelman, M. C. (2018). *El circuito artístico platense: reflexiones sobre espacios emergentes*. Octante.
- Fükelman, M. C., López Galarza, C., Ortiz, J. M., Di María, G. A., & Sánchez Pórfido, E. (2019). Consideraciones sobre el circuito artístico platense y los espacios autogestionados. En Fükelman, M.C., Di María, G. A. & Sánchez Pórfido, E. (Comp.): *Espacios autogestivos en la ciudad de La Plata: estudios de casos 2010-2016*. 124-139.
- López, M. D. (2018). Construir la escena local: apuestas y prácticas en las artes visuales de la ciudad de La Plata. *Calle 14*, 13(24), 457-467.
- Maduri, M. (2013). Los “berretines” y el trabajo. Congreso Nacional de Estudios del Trabajo. ASET
- Magri, M. G. (2013). Resuena el cuerpo: hacia una etnografía con cantantes de música popular en La Plata. *Question/Cuestión*, 1(40), 112-126.
- Merlos, L. B., & Sáez, M. L. (2016). Arte y ciudad: experiencias de danza en el espacio urbano. *ERAS| European Review of Artistic Studies*, 7(3), 65-93.
- Mora, A. S. (2010). Movimiento, cuerpo y cultura. En VI Jornadas de Sociología de la UNLP (*La Plata, 9 al 10 de diciembre de 2010*)
- Muñoz Tapia, S. M. (2020a). “Hacer lo que se tiene que hacer”: carreras artísticas y la articulación individuo/colectivo en el rap de Buenos Aires. *Antropologías Del Sur*, 7(13), 133-152
- Sáez, M. L. (2017). *Presencias, riesgos e intensidades: Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata* (Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires).
- Sheller, M., & Urry, J. (2006). The New Mobilities Paradigm. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 38(2), 207-226. <https://doi.org/10.1068/a37268>
- Valente, A. K. (2018). *Centros, casas y espacios* (Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata).
- Vicentini, L. (2010). “Cultura, rock y jóvenes en La Plata”. En Gutiérrez E. (Comp.); *Rock del país*. Jujuy: Editorial. de la Universidad Nacional de Jujuy.