Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS
PRESENTADA PARA LA MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA SOCIAL DE GRUPOS E INSTITUCIONES

QUINCEAVA GENERACIÓN
2022-2024

TÍTULO
“GRUPALIDADES EMERGENTES EN EL ESPACIO PÚBLICO. PROCESOS DE SUBJETIVIDAD COLECTIVA DENTRO DE LAS BATALLAS DE FREESTYLE EN LA CIUDAD DE MÉXICO.”

ESTUDIANTE
RENÉ JESÚS ARELLANO GUTIÉRREZ

ÍNDICE

ÍNDICE 1
INTRODUCCIÓN 5
Planteamiento del problema 10
Objetivo 10
Pregunta de investigación 11
Preguntas específicas: 11
Metodología 11
Capítulo 1 Antecedentes. El nacimiento de la cultura hip hop en Estados Unidos 14
1.1 El desplazamiento de habitantes de los barrios marginales de Nueva York 14
1.2 Fiestas de bloque 17
1.3 El surgimiento de la música rap 25
Capítulo 2 Estado de la Cuestión 29
2.1 La llegada del movimiento del hip hop a México 30
2.2 La reconstrucción de hechos históricos a través de los relatos de vida 32
2.3 El hip hop en Tijuana Baja California: la experiencia de Danger Ak 35
2.4 Las batallas de freestyle en México 42
2.5 La Red Bull Batalla de los Gallos 44
2.6 La Freestyle Master Series 48
Capítulo 3 Una ruta de intervención en psicología social 51
3.1 Los inicios de la intervención. Una descripción de los antecedentes, sus vericuetos y el tránsito hacia las batallas de rap como objeto de estudio 53
3.2 El acercamiento con el colectivo Sujetos Del Verbo 55
3.3 Barras Alarconianas: batallas escritas 60
3.4 La intervención en el taller de rap de PILARES Valentín Goméz Farías 62
3.5 Entrenamientos En Taxco De Alarcón Guerrero 64
3.6 Mega cypher comunitario: la celebración de los 50 años del hip hop en el FARO de oriente 72
3.7 Guía metodológica 76
3.7.1 Descripción etnográfica 76
3.7.2 La observación participante 77
3.8 Tres procesos grupales derivados de la intervención en el ámbito de las batallas de freestyle en la Plaza de la República y el Monumento a la Madre 80
Capítulo 4 Marco teórico 84
4.1 Guía teórica - núcleo conceptual 85
4.2 Subjetividad colectiva 87
4.2.1 Psicología social 88
4.2.2 Emergentes psicosociales 90
4.2.3 Grupos, grupalidad y procesos colectivos 92
4.3 Juventud 93
4.3.1 La condición juvenil 96

4.3.2 Culturas juveniles 97
4.3.3 Sobre la incorporación juvenil 98
4.4 Espacio público 99
Capítulo 5 En 3 ... 2 ... 1… Las batallas de freestyle en la Ciudad de México, una mirada desde el método etnográfico al acontecer de las batallas de freestyle en el espacio público 101
5.1 La Plaza de la República 101
5.1.1 La plaza 103
5.1.2 La convocatoria 105
5.1.3 La previa 108
5.1.4 Las inscripciones 112
5.1.5 Inicia el evento 115
5.1.6 La ronda de Cyphers 117
5.1.7 Los Showcase 120
5.1.8 La batalla por el ascenso. La Copa Federación 123
5.1.9 El público 124
5.1.10 El host 128
5.1.11 El jurado 130
5.1.12 Los gallos en el ruedo 134
5.1.13 Dexo vs Nota Roja 136
5.1.14 Eddy vs Atril 143
5.1.15 Red One vs Potencia 146
5.1.16 Red One vs Artil 149
5.1.17 De vuelta a la Plaza 151
5.2 Y que chingue su madre el Pala… Las Carroñas Battles 151
5.2.1 La Plaza del Monumento a la Madre 152
5.2.2 Las Carroñas del Kaos 154
5.2.3 Las Carroñas Battles 150 162
5.2.4 Los Open Mic 163
5.2.5 Los códigos de la escena. El respeto y el tránsito de la violencia a la cultura 171
5.2.6 La foto con la pancarta 178
5.2.7 El trofeo del campeón 179
5.2.8 El tribunal de la escena 180
5.2.9 Nunca es tarde para el rap 183
5.3 Es con todo… Los entrenes 185
5.3.1 ¿Por qué es necesario entrenar? 187
5.3.2 Los líderes de parque 189
5.3.3 Las Horas Exxxtras 192
5.3.4 Los procesos de enseñanza-aprendizaje en los entrenes 195
5.3.5 El grupo de Whatsapp y la identidad grupal en los entrenes 207
Capítulo 6 Interpretación a partir de los emergentes. El significado de las batallas de

freestyle 213
6.1 El jóven marginado como sujeto de la sospecha. La redada en La Plaza de la República 213
6.2 ¿Qué significa ser un freestyler? El homenaje al Rey de la Plaza 224
Capítulo 7 La implicación desde la experiencia como investigador y como gallo en La Plaza de la República y El Monumento a la Madre 239
Conclusión 253
Bibliografía 256

Y se lo damos en tres, dos, uno…

INTRODUCCIÓN

La formación académica de la Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones aborda el problema de la subjetividad desde la investigación articulada con la transdisciplinariedad, bajo la óptica de que todo aquello que desde el sujeto es singular, tiene necesariamente una dimensión colectiva.

El estudio de los grupos y las instituciones, desde el enfoque de una psicología multireferencial y con la comprensión de una construcción histórica y social inherente al sujeto, se preocupa por develar los procesos de constitución y significación del entramado y el orden social.

En este sentido, la mirada depositada en las instituciones sociales (la institución que heteronorma el orden social, que construye significaciones imaginarias sociales[1]), y en las dinámicas, prácticas, y significados que se producen por el sujeto que forma grupos (potencial creativo de la dimensión colectiva que pone en tensión a la institución y que apertura el proceso de socialización capaz de cuestionar y transformar la heteronorma) busca develar los mecánismos del orden social para realizar una dilucidación a partir del sujeto, que permita encaminar una reflexión hacia la transformación de las condiciones que le oprimen y obstaculizan el proceso de la autonomía de la sociedad.

> (...) teniendo a la psicología social como modelo epistemológico y metodológico para intervenir sobre las problemáticas contemporáneas de la ciudad en el espacio público y sus experiencias colectivas, como facilitadores del cambio social (Montero, 1994) y develar los procesos sociales como posibles gérmenes de la transformación social donde se anclan tanto emociones y miedos como deseos y utopías de otras formas de ser posibles. (Ríos, 2018: 600)

Castoriadis habla de un tipo de sujeto que tiene el potencial para poner en tela de juicio las leyes existentes en una sociedad heterónoma, mediante la emergencia del imaginario radical (que crea nuevas significaciones imaginarias sociales), y la capacidad de subjetividad reflexiva y deliberante, encaminadas ambas a lograr el proceso de autonomía de la sociedad.

---

[1] Las instituciones sociales dominan a los individuos porque los fabrican y los forman por completo, en las sociedades tradicionales; en un grado todavía importante, en nuestras sociedades liberales. Esto es lo que significa la interiorización de las instituciones por el individuo a lo largo de su vida. El punto decisivo es aquí la interiorización de las significaciones (de las significaciones imaginarias sociales). La sociedad arranca al ser humano singular del universo cerrado de la mónada psíquica y lo fuerza a entrar en el duro mundo de la realidad; en contrapartida, le ofrece sentido, sentido diurno. En el mundo real creado en cada ocasión por la sociedad, las cosas poseen un sentido; la vida y (por lo común) la muerte tienen un sentido. Este sentido constituye la faz subjetiva, la faz para el individuo de las significaciones imaginarias sociales. (Castoriadis, 2008:126)

> Las instituciones y las significaciones imaginarias sociales son creaciones del imaginario radical, del imaginario social que instituye la capacidad creadora de la colectividad anónima, tal como se manifiesta de modo palmario, por ejemplo, en y por la creación del lenguaje, las formas de familia, costumbres, ideas, etc. La colectividad sólo puede existir en tanto instituida. Sus instituciones son una y otra vez su propia creación, pero casi siempre, una vez creadas, aparecen para la colectividad como dadas (por los ancestros, los dioses, Dios, la naturaleza, la Razón, las leyes de la historia, los mecanismos de la competencia, etc.). Así es como ellas se vuelven fijas, rígidas, sagradas. Siempre hay en las instituciones un elemento central, potente y eficaz, de autoperpetuación (sumado a los instrumentos necesarios a tal fin) –lo que se llamaría, en psicoanálisis, de repetición--; el principal de estos instrumentos es, como ya se ha dicho, la fabricación de individuos conformistas. Llamo a este estado de la sociedad "heteronomía"; el héteros, el otro, que ha dado la ley, no es sino la sociedad instituyente misma, la que, por razones muy profundas, debe ocultar este hecho. Llamo autónoma a una sociedad que no sólo sabe explícitamente que ha creado sus leyes, sino que se ha instituido a fin de liberar su imaginario radical y de poder alterar sus instituciones por intermedio de su propia actividad colectiva, reflexiva y deliberativa. Y llamo "política" a la actividad lúcida que tiene por objeto la institución de una sociedad autónoma y las decisiones relativas a las empresas colectivas. Es inmediatamente evidente que el proyecto de una sociedad autónoma pierde todo sentido si no es a la vez el proyecto que apunta a hacer surgir individuos autónomos –y a la inversa--. (Castoriadis, 2008: 123)

El sujeto está constituido por una intersección de planos, que van desde la cultura y el lenguaje del cual está sujeto, así como de la vida anímica interior, las pulsiones, en donde el inconsciente tiene una influencia central sobre el comportamiento del individuo, igualmente por la intersubjetividad, es decir, el plano de los vínculos que con el otro establece y viceversa, y lo colectivo, en su extensión, la vida social de la que es parte. Sobre el sujeto y la subjetividad, Margarita Baz propone:

> Hay una serie de planos implicados en la noción que esbozamos. En primer lugar, supone, por una lado, la noción de sujeto del inconsciente, el plano transindividual al que hacíamos referencia en párrafos anteriores: ese plano que va de la mano con la idea de un sujeto instituido desde las redes simbólicas socialmente sancionadas y los aparatos institucionales, los dispositivos y prácticas sociales que las vehiculizan. Otro territorio fundamental es el de lo intersubjetivo, la alteridad, la grupalidad. Por último, está implicada la idea de un sujeto activo, deseante, que puede desbordar las fronteras de lo establecido desde la imaginación y las utopías para ser creador de cultura, y la noción de un sujeto, también, de la experiencia. (Baz, 1998: 114)

El estudio de la grupalidad es una oportunidad para teorizar sobre los procesos que describen los diversos fenómenos sociales, y que en su núcleo colectivo, puede hallarse el germen de una subjetividad que piensa y delibera, reflexiona y toma acción. Es en la grupalidad, que desde la psicología social, se pretende ir en busca de la emergencia de las posibilidades de conformación del imaginario radical del que habla Castoriadis.

> Sin embargo, hablamos en primera instancia de “grupalidad”, no de grupos, ya que se trata de pensar en la grupalidad como una dimensión constitutiva de la condición humana, fundamento y expresión de los lazos que definen nuestro ser social en tanto destino común. Esta es la perspectiva amplia que supone explorar las condiciones y vicisitudes del vínculo social. Por ello, la grupalidad, como amplio campo problemático, no puede reducirse a los agrupamientos, grupos naturales o dispositivos grupales como acontecimientos empíricos específicos, pero naturalmente los incluye, en la medida en que los grupos constituyen el escenario íntimo y próximo de la vida cotidiana y, si nos colocamos como estudiosos de los vínculos entre seres humanos, constituyen un verdadero “microcosmos social” (Yalom, 1995). (Baz, 2007: 686)

El objeto de estudio de la presente Idónea Comunicación de Resultados, está al interior del fenómeno social conocido como las batallas de freestyle. Se trata de un acontecimiento que en los últimos veinte años ha adquirido relevancia para un sector de la población mexicana, principalmente población juvenil, y que convoca a muchos jóvenes que actualmente se reúnen en el espacio público para formar parte de la cultura en torno a la celebración de sus actividades sustantivas.

> Las batallas de freestyle conforman una disciplina derivada del rap, estas se basan en enfrentamientos de rimas improvisadas sobre diferentes instrumentales en duelos de uno contra uno o más participantes. Durante los últimos años, sus rangos de popularidad han crecido exponencialmente, de tal forma que es ahora cuando los medios de comunicación generalistas comienzan a elaborar contenidos sobre la actualidad del freestyle creando espacios especializados que concentran su atención en el circuito competitivo. Sin embargo, el freestyle ha sido una modalidad minoritaria durante muchas décadas y para alcanzar la situación actual y comprender el verdadero significado de sus valores es necesario conocer sus orígenes, influencias y todo el desarrollo que han experimentado tanto el rap como el freestyle.(Pérez, López de Prado, 2021: 3)

Las batallas de freestyle implican una transformación de la experiencia de las condiciones sociales adversas de la juventud y del país, en una expresión juvenil, artística y deportiva, que genera espacios de socialización, de creación, de cuestionamiento y así mismo, redes que poco a poco penetran en las instituciones y

que permean en el reconocimiento social. La música rap es el canal en el que se produce esta expresión.

> El rap es un género único ya que posee una serie de rasgos y características propias que lo diferencian de los demás géneros musicales presentes en la cultura popular. Su principal particularidad es que la música no se interpreta mediante un instrumento como una batería o un piano si no que es el Disc Jockey, popularmente conocido como DJ, el encargado de pinchar y mezclar en sus platos todo tipo de instrumentales, sonidos y efectos pregrabados. La otra gran diferencia está en la parte vocal, el rapero no canta, aunque puede hacerlo alguna vez, si no que recita o declama la letra sobre un ritmo acorde a una cierta musicalidad denominada flow. Esta definición resulta tediosa para lo simple que es su significado, por lo tanto, resumimos todo a que el rapero “rapea”. Sin embargo, hay dos formas diferentes de rapear: componer una canción de rap como si de un poema se tratase o improvisar las rimas sobre una instrumental. Esta segunda forma es conocida como freestyle y tiene una historia paralela al desarrollo del rap. (Pérez, López de Prado, 2021: 5)

En las batallas, son inherentes aspectos como la violencia verbal, la espectacularidad, la competencia, y la creatividad. Un acto destinado a la mirada de un otro, que busca aval, y que se inserta en costumbres y narrativas compartidas por una comunidad específica, que gracias a un proceso de mediatización y profesionalización, no es más un espacio exclusivo para los sujetos provenientes de la cultura del hip hop.

Una batalla de freestyle tiene dos elementos esenciales, el enfrentamiento y la improvisación. El primero consiste en la consigna por atacar, encarar, y contrastar, mediante una discusión verbal con un oponente, un discurso y argumentos. El segundo elemento, comprende la herramienta principal que se emplea en una batalla, el freestyle.

> «Freestaliar» es una práctica constante en la vida de quienes son, se sienten y hacen parte de la cultura rap. Es una forma de vivirlo a través de la creación o composición espontánea de versos que mantienen el ritmo y la melodía rap y fundamentalmente expresan un sentimiento, una reflexión, que en la mayoría de los casos tiene un contenido político y social. Hay también mucho de contenido filosófico y espiritual pero dentro de los grupos observados predomina el contenido sociopolítico.(Castiblanco, 2005: 265)

El freestyle, aplicado al ámbito de las batallas es un acto de libre asociación de la palabra. Reviste un ideal, una voluntad de ser y de estar, un actuar en el tiempo presente, soltado de toda atadura y entregado a la generación espontánea a partir de la intuición, el intelecto y la emotividad.

Sobre la creación espontánea en las artes y en la cotidianidad, Stephen Nachmanovitch se refiere al acto de la improvisación de la siguiente manera:

> Cuando pensamos en improvisación tendemos a pensar en primer lugar en música o teatro o danza improvisados; pero más allá de los placeres que brindan estas formas del arte son puertas hacia una experiencia que constituye el total de la vida cotidiana. Todos somos improvisadores. La forma más común de improvisación es el lenguaje común. Al hablar y al escuchar, tomamos unidades de un conjunto de ladrillos (el vocabulario) y reglas para combinarlos (la gramática). Esto lo hemos recibido de nuestra cultura. Pero las frases que armamos con ellos tal vez nunca fueron dichas antes y tal vez nadie las dirá después. Toda conversación es una forma de Jazz. La actividad de la creación instantánea es algo tan común para nosotros como respirar. (...) En la improvisación solo hay un tiempo: el que la gente de computación llama tiempo real. El tiempo de la inspiración, el tiempo de ejecutar técnicamente y de realizar la música, el tiempo de ejecutarla, y de comunicarse con el público, así como el tiempo común del reloj, son todos uno solo. La memoria y la intención (que postulan el pasado y el futuro) y la intuición (que indica el eterno presente) se funden. La plancha siempre está caliente. (Nachmanovitch, 2021: 29)

La creciente popularidad del movimiento de las batallas de freestyle en México reclama la mirada de la psicología social, es una ventana a la expresión de las culturas juveniles, que buscan su lugar en el mundo y generan nuevas formas de pensar la realidad, mediante rimas [2]y versos.

> Existen varias ligas que organizan batallas de gallos, tanto a nivel internacional en los países de habla hispana, como a nivel nacional y local dentro de cada país. Es importante tener en cuenta las batallas a nivel internacional para dar a conocer la acogida y el avance que ha tenido el freestyle. Algunas de las batallas más reconocidas son: Red Bull Batalla de los Gallos, es la liga de freestyle más conocida en Latinoamérica y España, fueron los que incursionaron en el mundo de las batallas en países de habla hispana desde el 2005. Desde sus inicios, Red Bull ha invitado freestylers o MCs de Latinoamérica y España a competir en su evento internacional. Los países que participan actualmente en esta competencia son: Argentina, Bolivia, Chile, Cuba, Colombia, Ecuador, España, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, Paraguay, República Dominicana y Venezuela. Batalla de Maestros (BDM) cuyo primer torneo se realizó en el 2009 en Santiago de Chile, desde ese momento se han venido realizando eventos anualmente; los países participantes en su última versión fueron Argentina, México, Chile, Perú, Puerto Rico, Venezuela, Paraguay, Honduras, Cuba, El Salvador, Costa Rica, Panamá, Colombia, Uruguay, Ecuador, España y Estados Unidos. Y Gold

[2] Rima. Toda la infinidad de cosas que decimos, la ilimitada cantidad de enunciados posibles, se logra a partir de la articulación de 27 sonidos que conocemos como fonemas. Por lo tanto, todo el tiempo nos encontramos repitiendo sonidos de manera azarosa. Una rima es la repetición de un sonido pero no azarosa sino intencionalmente, es decir, de manera ordenada. (Franchini, 2021: 256)

> Battle, en la que participan Argentina, Colombia, Chile, España y México; esta competencia lleva muy poco tiempo, su lanzamiento se realizó a comienzos del 2019. (Buitrago, 2020: 10)

Planteamiento del problema

Como consecuencia del contexto de violencia cotidiana, la fractura de las instituciones (familia, educación y Estado) y ante la falta de un horizonte de oportunidades en México, las culturas juveniles[3] que están adscritas a las batallas de freestyle están creando procesos colectivos en el espacio público, los cuales generan un sentido de identidad y plantean alternativas de vida a partir de sus prácticas, deviniendo en la posibilidad de una nueva forma de inserción social de las juventudes.

> (...) podemos reconocer a la precarización como el primer elemento que define la condición de vulnerabilidad de las y los jóvenes en América Latina, donde la pobreza y la falta de oportunidades reproducen un amplio sector juvenil e infantil que padece fuertes condiciones de vulnerabilidad e indefensión, situación que se amplía en las poblaciones estereotipadas o estigmatizadas desde criterios raciales, como ocurre con la población indígena y afro descendiente de varios países latinoamericanos como México, que posee una población indígena de 14,2 millones de habitantes, cifra que corresponde al 13,1% de la población, de la cual, el 21,2% es población joven. (Valenzuela, 2005: 19)

Es necesario estudiar, cómo dentro de las mecánicas de las batallas, existen prácticas que implican un pasaje de las condiciones adversas de las juventudes (la violencia omnipresente en los barrios populares, la pauperización de los mismos, la falta de futuro para las juventudes, el riesgo de muerte violenta a temprana edad, etc.) a la conformación de una cultura juvenil y una expresión juvenil que produce al sujeto batallero, gallo o freestyler.

Objetivo

Dar cuenta de algunos de los procesos de subjetividad colectiva que se producen dentro de la celebración de las batallas de freestyle en la Ciudad de México. La investigación busca visibilizar a los sujetos que convergen en el espacio público con dicho propósito, cuáles son las prácticas que realizan y qué sentido les atribuyen.

---

[3] Culturas juveniles: hace referencia al conjunto heterogéneo de expresiones y prácticas socioculturales juveniles. (Reguillo, 2007:55)

Pregunta de investigación

¿Cuáles son algunos de los procesos de subjetividad colectiva que se producen a partir de las grupalidades emergentes de las batallas de freestyle que se celebran en el espacio público de la CDMX?

Preguntas específicas:

1 ¿Cómo se construye el espacio público a partir de la organización de batallas de freestyle en La Plaza del Monumento a la Madre y la Plaza de la República?

2 ¿Cómo se organizan las prácticas de los grupos que participan en las batallas de freestyle en el espacio público de La Plaza del Monumento a la Madre y la Plaza de la República?

3 ¿Cómo se conforman las batallas de freestyle en el espacio público de la CDMX como una expresión juvenil y cuál es su significado?

Metodología

Para el desarrollo de esta investigación se emprendió una intervención en el espacio público de la Ciudad de México, guiada por la óptica propuesta desde la psicología social. Desde el 04 de Junio del 2023 y hasta el 03 de Mayo del 2024, compartí el uso regular del espacio público con los sujetos adscritos a las batallas de freestyle. Los principales emplazamientos en el espacio público en donde se produjo el trabajo de campo fueron La Plaza de la República y La Plaza del Monumento a la Madre.

Durante la intervención me acerqué a las batallas de freestyle, pudiendo observar primero como espectador para después integrarme como competidor. Aprendí algunos de los saberes que se transmiten en la plaza, entrené con otros freestylers durante las tardes, charlé en muchas ocasiones con mis compañeros, improvisamos juntos, fui parte del extenso de sus prácticas en el espacio público. Construí un acervo audio-visual sobre los eventos de batallas y apoyé como

camarógrafo en distintos momentos. Todo el proceso me significó un periodo de formación como gallo de batallas callejeras.

El dispositivo de intervención fue estructurado a partir del método etnográfico, un compendio de herramientas metodológicas que permite al investigador aproximarse al terreno para conocerlo desde dentro. Su enfoque cualitativo lo vuelve flexible, en tanto a que el campo guía el hacer del investigador en aras de aprender la cultura propia de los sujetos con quienes convive.

> Como un método abierto de investigación en un terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas –fundamentalmente, la observación participante y las entrevistas no dirigidas– y la residencia prolongada con los sujetos de estudio, la etnografía es el conjunto de actividades que suele designarse como "trabajo de campo", y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción. Los fundamentos y características de esta flexibilidad o "apertura" radican, precisamente, en que son los actores y no el investigador los privilegiados a la hora de expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianidad, sus hechos extraordinarios y su devenir. Este estatus de privilegio replantea la centralidad del investigador como sujeto asertivo de un conocimiento preexistente y lo convierte, más bien, en un sujeto cognoscente que deberá recorrer el arduo camino del des-conocimiento al re-conocimiento. (Guber, 2016: 12)

La observación participante y las entrevistas informales fueron los dos recursos principales para la construcción de los datos cualitativos con los que se interpretó el objeto empírico de investigación. Mediante la descripción etnográfica se comunica en este texto, algunos de los aspectos principales en torno a la realidad de los sujetos freestylers y las grupalidades emergentes que se producen en el espacio público a partir de la cultura de las batallas de freestyle.

La cultura de las batallas de freestyle en la Ciudad de México es una red simbólica que conjunta prácticas, lenguaje, estéticas y procesos colectivos en el espacio público, en donde los sujetos organizan eventos para librar enfrentamientos verbales.

La intervención reveló tres grupalidades emergentes, cuya articulación, ensambla al fenómeno de las batallas:

1. Los eventos de batallas de fin de semana
2. Las batallas carroñeras
3. Los entrenes

Estas tres grupalidades son constitutivas de la subjetividad colectiva que producen las batallas de freestyle. Se trata de una cultura que construye nuevos

canales de movilidad social para las juventudes marginales, que son en su mayoría los protagonistas de sus prácticas. Estos canales de movilidad social se alejan de aquellos promovidos por la institución familiar, la escuela o el Estado, y devienen más bien, de una idea originaria de crecimiento colectivo a partir del movimiento del hip hop.

Las batallas dan un soporte de sentido a los sujetos adscritos a ellas, son al mismo tiempo: Un espacio de reconocimiento social, un productor de vínculos, un generador de identidad juvenil, un espacio de enseñanza-aprendizaje, una práctica de resistencia y un medio de transformación social.

El producto de esta investigación trata de visibilizar las prácticas que desde las juventudes adscritas a las batallas de freestyle están transformando a un sector de la sociedad, generando nuevas significaciones imaginarias sociales y construyendo nuevos sujetos. Se problematiza el devenir histórico del sujeto gallo o freestyler, con la necesidad de abonar a la escasa mirada que hasta la fecha se tiene sobre este objeto de estudio desde las ciencias sociales.

Las juventudes, múltiples y diversas, crean con sus prácticas artísticas canales de transformación social. Más allá de los prejuicios y estigmas con los que se caracteriza y culpabiliza a los y las jóvenes del México de hoy, surgen distintas propuestas de inserción social a partir de las expresiones juveniles. Para los freestyleres, insertarse en una sociedad que los ha desechado, consiste en perseguir el objetivo de poder vivir del freestyle, y de reivindicar una actividad que aman profundamente. Los freestylers sueñan con otro mundo posible.

Capítulo 1 Antecedentes. El nacimiento de la cultura hip hop en Estados Unidos

El abordaje de un fenómeno social, desde los enfoques cualitativos de las ciencias sociales, y en específico, desde el campo transdisciplinario de la psicología social, parte de una construcción epistemológica que busca la comprensión de la subjetividad a partir de su engarce histórico y social. Es por ello que adquiere relevancia, rastrear los orígenes de las prácticas que se hallan inscritas en los procesos de producción de los sujetos.

Las batallas de freestyle que actualmente se celebran en la Ciudad de México congregan a sujetos que se identifican con el movimiento contracultural del *hip hop.* Si bien, este rasgo no es común al total de sujetos que en algún sentido, participan y consumen las batallas de freestyle (*freestylers,* organizadores, hosts, jueces, espectadores, creadores de contenido, fans, etc) si es característico de muchas de las generaciones que vivieron un proceso colectivo para dar forma a las batallas de freestyle que acontecen en el presente.

En ese orden de ideas, es menester realizar un recorrido histórico por la constitución de la cultura del hip hop. Comenzando con los antecedentes que distintos autores han construido en torno a la experiencia derivada de las primeras fiestas de bloque en el Bronx, pasando por el nacimiento de la industria cultural del rap, hasta ubicar algunos de los aspectos importantes que influyeron en la llegada del *hip hop* a México.

1.1 El desplazamiento de habitantes de los barrios marginales de Nueva York

> Si la cultura del blues se había desarrollado en condiciones de opresión y trabajos forzados, la cultura del hip-hop surgiría, precisamente, de la falta de trabajo. (Chang, 2017:25)

En 1953 el proyecto vial de la Cross-Bronx Expressway surcó más de cuatro kilómetros de carretera a través del territorio del Bronx, abriendo una zanja que implicó distintos problemas para las comunidades que residían en dicho asentamiento. Para posibilitar la construcción de una super autopista, fue necesario derribar y desmantelar los apartamentos pertenecientes en su mayoría a familias de procedencia afroamericana, italiana, irlandesa y judía.

Tras la insignia de supuestos permisos de "renovación urbana" se clausuraron barrios, se cerraron negocios y se forzó la evacuación de personas de

escasos recursos. Muchos no tuvieron más opción que mudarse a lugares como el este de Brooklyn y el South Bronx, donde todavía era posible la ocupación de viviendas públicas, aunque sin alguna expectativa laboral en el horizonte.

Algunas de las familias desplazadas por el proyecto percibieron una mísera compensación económica equivalente a doscientos dólares por vivienda. Una vez despojadas y habiendo sido condenadas a quedar al margen de la escasa oferta inmobiliaria para las clases medias y bajas, buscaron su sobrevivencia bajo el cobijo de estructuras en desuso, o edificios al borde del desmoronamiento, cualquier espacio asequible que pudiera otorgarles alguna clase de resguardo.

El objetivo del voraz proyecto de urbanidad era el de modelar Manhattan en un centro neurálgico interconectado por autopistas a los suburbios, muy a pesar de las zonas pobladas en los distritos de la periferia, que eran un obstáculo en el camino de las obras. Estos sectores contenían aproximadamente sesenta mil habitantes.

Eventualmente, toda esta población sufrió el impacto de la devastación y reconfiguración de su entorno. Consecuentemente se erigieron grandes complejos de viviendas pensados para dar un realce y brillo renovado a la ciudad.

Conjuntos habitacionales como las Bronx River Houses, Millbrook Houses y Bronxdale Houses, fueron las primeras en aperturar y contaban con un número significativo de departamentos. Estos esfuerzos de rediseño de la arquitectura metropolitana fueron encabezados en gran medida por el funcionario público Robert Moses, un influyente urbanista que ejerció su autoridad durante décadas de manera desproporcionada, subvirtiendo los derechos de propietarios, inquilinos y comunidades enteras, llegando a desplazar a aproximadamente medio millón de personas.

Las obras destruyeron barrios pobres y crearon la necesidad de nuevas viviendas, pero la oferta generada por las nuevas construcciones no fue equitativa, ya que los mejores espacios estaban reservados para los estratos pudientes.

En este contexto, el auge de la construcción en la región de Nueva York en las décadas de los cincuenta y sesenta otorgó a la comunidad blanca de clase media exclusivos espacios suburbanos como Levittown, mientras que por su parte, la clase trabajadora tuvo que enfrentarse a la situación de residir en deslucidos conjuntos de construcciones en zonas apartadas y abandonadas en donde pronto anidaron el desempleo y la violencia.

> Hacia fines de los sesenta, la mitad de los blancos ya se habían ido del South Bronx, trasladándose al norte, a lugares más abiertos, como el condado de Westchester o los límites al noreste del condado de Bronx. Siguieron el camino que marcaban las autopistas Cross-Bronx y Brucker, en busca de la promesa de la vivienda propia en uno de los quince mil nuevos departamentos en Co-op City, ciudad que, al igual que esas mismas autopistas, era obra de Moses. Se mudaron a los suburbios homogéneos que surgieron a lo largo de las carreteras en Nueva Jersey, Queens y Long Island. (...) El aislamiento de las elites blancas tuvo su contraparte violenta en las calles, adonde habían sido relegadas las personas de tez oscura. Cuando las familias afroamericanas, afrocaribeñas y latinas se mudaron a barrios que hasta hace poco eran mayormente judíos, irlandeses e italianos, bandas de jóvenes delincuentes blancos comenzaron a acosar a los recién llegados, golpeándolos en los patios de los colegios y en peleas callejeras. En consecuencia, los jóvenes negros y latinos formaron sus propias pandillas, primero en defensa propia, y luego también por poder o diversión. Organizaciones políticas como el Partido de las Panteras Negras y los Young Lords compitieron con esas pandillas barriales para ganarse el corazón y la mente de los jóvenes, pero no tardaron en llamar la atención de las autoridades, las cuales comenzaron a ejercer sobre ellos presiones constantes, a veces con desenlaces fatales. (Chang, 2017:24)

A mediados de los años setenta la campaña de especulación inmobiliaria acabó con el 40% del sector laboral en el sur del Bronx generando una tasa de desempleo entre los jóvenes de casi 80%. Dentro de este distrito, persistía la idea de deshacerse de los habitantes indeseables para abrir camino a las nuevas obras.

Los caseros que eran dueños de los edificios contribuyeron a la segregación, pues conservaban en paupérrimas condiciones las habitaciones por las que percibían rentas, con el objetivo de ahorrar el mayor margen de gastos de mantenimiento. Poco a poco y cuadra a cuadra, los edificios iban vaciándose.

Aunado a la práctica de la evasión de impuestos por parte de los arrendatarios, comenzaron a atentar en contra de sus propiedades, provocando incendios en los edificios para tratar de cobrar cuantiosas cantidades por concepto de las pólizas de seguros. Para lograr dicho cometido, contrataban a delincuentes de poca monta para iniciar el fuego en los departamentos que se encontraban en desuso.

> (...) de esta manera obtenían hasta 150.000 dólares gracias a los seguros. Las aseguradoras, a su vez, se beneficiaban vendiendo más pólizas. Incluso cuando los edificios estaban vacíos, el incendio era lucrativo. Muchos grupos de ladrones, a veces drogados con heroína, se organizaban y saqueaban las construcciones calcinadas en busca de tuberías, instalaciones o herrajes de cobre para venderlos. (Chang, 2017:26)

En su momento, esta situación no fue atribuida oficialmente a los responsables intelectuales de dichos ilícitos, la culpa fue desviada por la opinión pública hacia los mismos habitantes de los barrios en conflicto. El gobierno del presidente Richard Nixon cayó en la omisión y la negligencia, al no interceder para detener los incendios, que significarón la pérdida de los servicios sociales en los barrios más desprotegidos de Nueva York.

> Menos de una década después, el South Bronx había perdido 43.000 viviendas, el equivalente de cuatro manzanas por semana. A lo largo del barrio podían verse miles de lotes baldíos y edificios abandonados. Entre 1973 y 1977, hubo 30.000 incendios solamente en el South Bronx. En 1975, en un largo día de junio, se registraron cuarenta en un período de tres horas. Estos no eran incendios motivados por una furia purificadora, como los que habían asolado Watts u otra media docena de ciudades después del asesinato de Martin Luther King Jr. Estos eran los incendios del abandono. (Chang, 2017:27)

1.2 Fiestas de bloque

Las leyes que fueron producto de la lucha por el reconocimiento de los derechos civiles en los sesentas habían paliado en cierta medida algunas de las expresiones del malestar social que eran producto de la segregación racial. Con su aprobación, se transformaron muchas de las normas que habían promovido una discriminación sistematica y legalizada de las clases blancas hacia la población negra de los Estados Unidos.

Hacia la década de los setenta y a pesar de las diferencias generacionales, aún había una profunda conexión genealógica entre la comunidad negra y la raigambre de su resistencia histórica ante la brutalidad de la opresión y la discriminación impuestas por una ideología esclavizante, que a la luz de las luchas sociales se dejaba ver como un fantasma del pasado que aún hacía estruendos en el presente.

Las leyes de derechos civiles y las que otorgaban el derecho al voto marcaron un hito en la lucha por la equidad racial, aunque la realidad para la mayoría de los jóvenes afroamericanos seguía enfrentandolos con atávicos problemas que generaron contextos de adversidad y dificultaron vislumbrar la posibilidad de un estado de bienestar, pues ellas y ellos serían los principales expulsados del edén del progreso capitalista, en donde solo había cabida para los

integrantes de un país afirmado en el conservadurismo blanco y pertenecientes al sueño Americano.

La vivencia de la delincuencia, el consumo de drogas y la conformación de pandillas en los estratos sociales más económicamente depauperados de Nueva York, fueron los elementos que articularon la dura realidad cotidiana para los habitantes de los guetos ubicados en las áreas de Brooklyn, el Bronx, Harlem y Queens, durante la época de los años setenta en los Estados Unidos de Norteamérica.

Dentro de ese marco, y adicionado a una pronunciada curva de desempleo, segregación racial y falta de futuro, floreció la simiente de lo que hoy se conoce como “cultura hip hop”.

La producción cultural de este movimiento, constituye un fenómeno social que difunde su expresión artística, valores, ideología, discursos, estéticas y formas de organización, más allá del país y el contexto que lo vio nacer, permeando en los miembros de otras sociedades al manifestarse como un acontecimiento transgeneracional. Conforma también, una oferta cultural que produce material de consumo para las masas, abriendo a su vez la puerta para el ingreso de las juventudes contemporáneas que se adscriben a su estilo de vida, a sus prácticas y a su orden de producción de sentido.

> A finales de los setenta el Hip Hop se convierte en la plataforma cultural que se establecerá como principal marco de referencia popular de la comunidad afroamericana en la América de Reagan, y la música Rap se convertirá no solamente en la nueva ramificación de ese larguísimo árbol genealógico que narra la tradición y evolución de la música negra en Estados Unidos en el siglo XX, sino que supondrá una herramienta de interrogación artística que se abrirá paso desde sus raíces de gueto para acabar ejerciendo una influencia sustancial a nivel global en la música, la literatura, el cine, la filosofía, la televisión, el comercio, la publicidad, los medios de comunicación, el lenguaje, la moda, la pintura o la danza en las últimas cuatro décadas. Hablar de Rap es hablar de música, pero es también hablar de política, negocios, violencia, sentido de la comunidad, drogas, integración, materialismo, defensa de la identidad, delincuencia, espiritualidad y todas las costuras al descubierto de la intersección entre raza, clase, sexo y economía en la América contemporánea, y por extensión en el mundo entero. (Lavado, 2021:15)

Durante los setenta, el género músical de mayor impacto era el disco, vertiente de la industria de la música comercial y motivo de grandes reuniones en donde la fama, el lujo y el derroche, eran la moneda común en distintos en clubes

nocturnos. Mientras los residentes con mayor poder adquisitivo y mejores condiciones de vida de la gran manzana eran seducidos por el glamour propio de aquella subcultura, había en el sur de la ciudad una expresión simultánea que se distanciaba en muchos aspectos de la imagen suntuosa que proporcionaban los recintos conocidos como discotecas.

La aparición de las “block parties” que se llevaban a cabo en las calles o en edificios abandonados y en las que cualquier tipo de público podía participar, significó la colocación de la piedra angular en la cimentación del movimiento cultural del Hip Hop.

> El hip hop es un movimiento cultural que integra varias prácticas urbanas (entre ellas el rap) que tiene antecedentes en el sound system de Jamaica y se consolidó en barrios periféricos de Estados Unidos a mediados en la década de 1970 (Chang, 2017). Las fiestas de hip hop comenzaron en los suburbios de Nueva York, donde vivían las comunidades afroamericanas y latinas. Allí se organizaban fiestas al aire libre llamadas fiestas de la cuadra (block parties), que consistían en encuentros callejeros armados por jóvenes que no tenían recursos para ir a las discotecas y no se identificaban con la música de moda. En estas fiestas los emigrantes jamaicanos desarrollaron un papel fundamental porque fueron los que difundieron el llamado sound system: conseguían parlantes gigantes que conectaban gracias a la electricidad de los postes de alumbrado, a través de los cuales hacían sonar música grabada en casetes que llegaban de Jamaica (Chang, 2017; Chuck D, 2017). Los discjokeys eran los que se encargaban de mezclar la música, y los animadores (conocidos como maestros de ceremonia o MC), que al comienzo solo presentaban a los discjokeys, con el tiempo fueron ganando más participación y comenzaron a contar historias más elaboradas sobre sus vivencias cotidianas, improvisando sobre la base rítmica ofrecida por los DJ’s. (Biaggini, 2021:197)

Clive Campbell, un inmigrante procedente de Jamaica, comenzó a participar en la organización de fiestas de barrio, o *house parties* en el Bronx, en las que fungía como *Disc Jockey.* Su reputación como animador de fiestas se produjo a partir de la incorporación de elementos pertenecientes a los *sound systems* jamaicanos[4], los cuales se veían reflejados en la utilización de potentes equipos de sonido.

[4] Eran los años dorados de la música disco, y la figura del disc-jockey era venerada casi hasta la idolatría. En las calles del Bronx, fuera del circuito comercial de clubs y discotecas, los DJs locales adoptaron la tradición jamaicana del Soundsystem, consistente en un equipo de sonido itinerante (normalmente montado sobre un camión o una furgoneta) que permitía organizar fiestas al aire libre, dando origen al concepto de la Block Party. De la noche a la mañana, las plazas, solares y cruces de calles de los barrios se convierten en el terreno improvisado de sesiones de Funk, Soul y Disco; las batallas de baile se suceden bajo la batuta de Disc-Jockeys con nombres imposibles, y los ritmos infecciosos de James Brown hacen vibrar el asfalto gracias a la electricidad tomada ilegalmente de las farolas. (Lavado, 2021:22)

Durante dichas reuniones, en las que amenizaba el convivio con géneros como el funk, el soul, el rhythm and blues y el reggae*,* logró llegar a un entendimiento de los gustos y el disfrute de su audiencia, al discernir cuáles eran los segmentos musicales que los asistentes bailaban con mayor frenetismo e idear una manera de prolongarlos.

Notó que la emoción del público crecía ante las partes rítmicas en que las secciones instrumentales eran predominantemente percusivas. En un intento de aislar estas secciones de los discos de vinilos que eran reproducidos en una tornamesa, descubrió una técnica en la que esos *breaks* podían sonar de un modo independiente al resto de la canción. Esta implementación, pensada para poner énfasis en la percusión y los ritmos en sus mezclas, fue bautizada con el nombre de *breakbeat.*

> El 11 de agosto de 1973 en el 1520 Sedgwick Avenue en el West Bronx, Nueva York, la joven Cindy Campbell debe reunir el dinero para el “estrene” de inicio de la vida escolar. Se gana una especie de sueldo que le da el Estado y con eso no le alcanza para lo que desea comprar. Entonces, toma la decisión de organizar una fiesta de las que se conocen como house parties en el salón del edificio de apartamentos en el que vive. Su hermano Clive, conocido ya para entonces como “Kool Herc”, oficiará como DJ. Él ha venido construyendo una reputación tocando música en diferentes Sound Systems de Nueva York. Organizan lo que requieren y hacen unos volantes en los que consignan la dirección, el valor de la entrada y otros datos más. Esa fiesta se conoce para la historia como el acto fundacional; una especie de mito de origen que da cuenta del nacimiento del hip hop, el comienzo. (Romero, 2021:3)

La visión innovadora de Campbell, quien eventualmente sería conocido bajo el seudónimo de DJ Kool Herc, inspiró a otros Disc Jockeys a desarticular los patrones rítmicos de las canciones de los vinilos, extrayendo fragmentos repetitivos de las pistas para crear bucles que tenían el objetivo de volver las tonadas más pegajosas.

Esto supondría la doble utilización de los aparatos de las tornamesas, hechos inicialmente para reproducir discos y devenidos en instrumentos novedosos capaces de transformar los sonidos contenidos en los platos al ser manipulados de forma manual. Este enfoque no solo optimizó las canciones para el baile, sino que también desempeñó un papel fundamental en las primeras etapas de difusión de manifestaciones corporales como el breakdance y resultó en la creación de una

nueva gama de estilos y formas de expresión dentro del núcleo de lo que sería un arte dinámico y en constante evolución.

> A la invención se le llamó breakbeat, hizo que DJ Kool Herc se convirtiera automáticamente en una leyenda, y desde entonces está considerado el padre del Rap. Gracias a él, el resto de DJs se dieron cuenta de las posibilidades creativas que ofrecían los tocadiscos entendidos no como simples reproductores de audio, sino como instrumentos. Con DJ Kool Herc el DJ dejó de ser un amenizador de fiestas para convertirse en artista, y los pioneros de esos años estaban sentando sin saberlo las bases de un nuevo lenguaje musical, el turntablism. Manipular la rotación y lectura de los vinilos para alterar el sonido y con ello crear música nueva es uno de los conceptos definitorios de la música Rap, y las técnicas que esos DJs ingeniaron en los setenta siguen constituyendo un elemento básico del Hip Hop hoy en día. (Lavado, 2021:23)

Las *block parties* marcaron un punto de inflexión en la historia del Bronx. Lo que comenzó como una celebración local, organizada por jóvenes afrodescendientes y latinos marginados por la élite social, se convirtió en la génesis de la explosión cultural del Hip Hop, con un profundo arraigo en los guetos y lejos de los clubes VIP y las discotecas, donde la práctica de la discriminación racial era evidente.

Estas fiestas integraban el aspecto experimental de la música del breakbeat con la presencia de un *maestro de ceremonias* o *MC,* encargado de animar la reunión mediante su voz amplificada por el micrófono, los taggers o grafiteros y los breakers, eran parte de este ecosistema, mostrando un crisol de expresiones que en no mucho tiempo darían cohesión a los cuatro principales elementos del hip hop.

Las reuniones de bloque o fiestas de la cuadra, constituyeron una especie de respuesta ante un contexto denotado por la violencia y la precariedad. A partir de la organización de la comunidad negra en los espacios más golpeados de la ciudad, se estableció un acto de resistencia frente a la adversidad y el conflicto que gobernaban la vida cotidiana. Muchos jóvenes encontraron en las fiestas callejeras, una vía de posibilidad para construir un marco de socialización y libre expresión de sus inquietudes y deseos.

El hip hop se convirtió en un vehículo de expresión social y política, ya que la creatividad de las culturas juveniles en el contexto antes mencionado, nacida de la marginalidad y la lucha por la supervivencia, desafió las estructuras de poder y la violencia generada por las instituciones. Esta contracultura se volvió un instrumento de resistencia y construcción de identidad para las comunidades afrodescendientes.

Equiparable a la impronta de DJ Kool Herc, quien fundó las bases del hip hop mediante una novedosa manera de hacer música, es la imagen de Keith Donovan, mejor conocido como *Afrika Bambaataa*, un gran impulsor del activismo por el cese de la violencia y el despertar de las conciencias entre los barrios mancillados por el antagonismo inherente en el contexto de la lucha de las estructuras de pandillas.

Su acción política y la creación de la *Zulú Nation* forjó una comunidad en torno a la contracultura emergente. Su lugar como líder de un nuevo movimiento, se produjo en la coyuntura social en que se celebraron los tratados de paz entre pandillas, acto que estableció un cambio sustancial en el ámbito de relaciones sociales de los guetos.

> La generación que vio la efervescencia del movimiento de los derechos civiles, con personajes como Malcolm X, Martin Luther King o el mismo Kennedy en los sesenta, veía como la violencia se tomaba las calles en los proyectos de vivienda subsidiada del gobierno y por el simple hecho de ser latino o afroamericano las oportunidades se reducían de forma sustancial. Así las cosas, para 1971 el ambiente entre pandillas estaba más tenso que nunca y la violencia como forma de marcar territorio era el pan de cada día en el Bronx. Los ya mencionados "Ghetto Brothers" se esforzaban por hacer de las pandillas algo más que grupos de gente violenta contra otros grupos de gente violenta, sin obtener resultados contundentes por sus esfuerzos. En esa dinámica, la misma violencia se encargó de detonar el proceso de pacificación: el 2 de diciembre, miembros de tres pandillas diferentes asesinarían a Cornell Benjamin "Black Benjy", uno de los líderes de los "Ghetto Brothers" que más insistían en hacer la paz entre pandillas. Lo que todo el mundo calculaba como el baño de sangre más siniestro de toda la historia de las pandillas de la ciudad de Nueva York, fue el comienzo de un proceso de diálogos de paz entre todos. Así, el 8 de diciembre de 1971 –seis días después de la recordada muerte de Black Benjy– miembros de las pandillas más notables de la ciudad se reunieron en el Bronx Boys Club, una especie de salón comunal que servía como centro deportivo, y discutieron lo que los llevaría a firmar un acuerdo de paz. (Romero, 2021:4)

Durante su infancia estuvo fuertemente influenciado por la figura de su madre, una activista por el movimiento de la liberación negra, misma que le legó un amplio catálogo de vinilos y con ellos una rica cultura musical, la cual trasladó en su oficio como DJ durante la celebración de las fiestas de bloque del Bronx. *Bambaataa,* a la corta edad de catorce años, fue uno de los fundadores de la poderosa banda callejera conocida como los Black Spades en el turbulento Nueva York de los primeros años de la década de los setenta.

Llegó a cumplir el rol de líder y sirvió de ejemplo para los miembros de la

pandilla. A pesar de provenir de una vida en donde la hostilidad entre pandillas era habitual (misma violencia que en su momento ejecutó y replicó en contra de otros siendo integrante de distintas pandillas), elucidó que muchos de los problemas que motivaban las grescas fatales entre los grupos en pugna, eran producidos por las condiciones de precariedad, falta de educación y de oportunidades.

El nombre de Afrika Bambaataa viene de la experiencia que vivió al realizar un viaje al continente Áfricano, el cual fue resultado de haber triunfado en un certamen de ensayo. Esta incursión, en la que forjó un profundo sentido de reconección con sus raíces, aunada a la influencia que ejerció en él la película "Zulu", que retrataba a las tribus zulúes, reorientó su visión y su manera de pensar respecto de la situación de los guetos y su papel dentro de la pandilla.

Volvió a Nueva York como una persona distinta, haciéndose llamar "Jefe Zulu Bambaataa Aasim" y emprendió esfuerzos para liderar el proceso que pudiera lograr la construcción de la paz. En 1973, fundó la Bronx River Organization como una alternativa positiva a los Black Spades, desmantelando la misma.

A Bambataata le consternó la problemática generada a partir de las constantes riñas de las bandas callejeras, que se mantenían en perpetua disputa por el poder del territorio y por el trasiego de la droga. Criticó fuertemente el impacto que estas mecánicas tenían sobre las comunidades que residían en los guetos y busco formar alianzas.

> El Hip Hop (HH) hace referencia a un movimiento cultural que surgió en la ciudad de Nueva York, como respuesta a una serie de problemáticas sociales y culturales. Específicamente, se ha encontrado que su origen remite a los años setenta en Boggie Down 11Bronx (Watkings, 2005). En esta época en el condado del Bronx, la pobreza y exclusión se sumaban a la criminalidad y esto dio pie a la creación de pandillas, las cuales tenían una rivalidad territorial. Sus lugares de encuentro se centraban en parques, patios y calles: "un joven líder de una de las pandillas (gangs), (...) propone pensar no tanto en la rivalidad entre bandas sino en los aspectos comunes que hacen a la gente del Bronx" (Toth, 2008, pág. 3). Lo que permite que el HH y, más que todo el rap, sea una fuente de transformación de la violencia y sea utilizada como forma artística de manifestación de inconformidades con el fin de mitigar esta problemática. De este modo, el HH surge a modo de una alternativa para visibilizar la realidad de dicho entorno de forma artística, engloba manifestaciones, la pintura (graffiti), el baile (break dance) y la música (rap, freestyle y producción). (Buitrago, 2020:7)

Inspirado por los bríos renovados que suscitó la idea y planteamiento de una transformación social, dispuesta a terminar con la guerra entre las juventudes,

propuso crear vías de diálogo, expresión y armonía para las comunidades marginadas, a través de las cuales, fuera posible volver conscientes a todos los miembros de la población negra de los barrios, sobre la urgente necesidad de articular un discurso de unión entre las bandas.

Al percatarse del impacto que el baile, la música y la pintura estaban teniendo en los jóvenes de los guetos, Bambaataa apostó por el incipiente arte urbano del Bronx, promoviendo su práctica como un modo de vida alternativo. A la larga esta ruta de salida fue un factor aglutinante de los jóvenes que vivían en tensión.

> (...) una de las peores pesadillas que podías sufrir en el Nueva York de los ochenta: perderte en el Bronx. A pesar de ello, o seguramente como consecuencia parcial de ello, las calles del Bronx eran también un hervidero de creatividad y de inquietud artística, y un nuevo tejido cultural iba tomando forma en torno a una serie de vías de expresión alimentadas por el ostracismo, los conflictos raciales, la necesaria autogestión de la comunidad y un carácter tan combativo como vitalista. Una explosión de color a base de pintura de espray inundaba las paredes con grafitis firmados de forma misteriosa por jóvenes artistas urbanos con imaginativos apodos, más conocidos como Tags. En las aceras, parques y andenes de metro grupos de hispa- nos y negros se juntaban cargando piezas de linóleo o cartón y grandes radiocasetes para retarse mutuamente en competitivas batallas de baile. El elemento unificador de todo ese caldo de cultivo artístico y cultural era la música. (Lavado, 2021:21)

Las block parties que organizó Afrika Bambaataa, sintetizaron la puesta en escena de los DJs, los MCs, el grafiti y el breakdance. La sinergia de estos cuatro elementos fundacionales de la cultura Hip Hop fue la energía que encendió la llama creativa y unificadora de The Universal Zulu Nation en el año de 1976. Los pilares ideológicos de la Zulu Nation estaban cimentados sobre el principio moral de la naciente contracultura: la prevalencia del compromiso de las comunidades negras con la construcción de una alternativa pacifista y consciente del origen de sus circunstancias sociales, para enfrentar la violencia impuesta por las bandas callejeras en los barrios de Nueva York.

La creación de nuevos valores dentro de este movimiento, implicó una trascendente impronta dentro de la organización de block parties y campañas de voluntariado social, dicha actitud frente a la adversidad también se reflejó en la creación de una red de apoyo al comercio local y al impulso de la comunidad de los proyectos artísticos de sus integrantes.

Dentro de los espacios en que se desarrollaba la vida cotidiana de sus

miembros y durante la realización de sus diversas actividades, se formó poco a poco un ambiente seguro, solidario y hospitalario para todos, en el que se emprendieron acciones en favor de solventar o contribuir con las necesidades de la comunidad, atendiendo sus principales problemas, generando procesos de reflexión y construyendo conocimiento colectivo a partir de la acción, mediando en estas situaciones, la utilización de los cuatro elementos como herramientas de transformación social. Con el paso de los años, Zulu Nation experimentó un crecimiento global, estableciendo decenas de colectivos adscritos a sus ideales por todo el mundo.

La convergencia artística, política y social de DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa y Grandmaster Flash (la trinidad pionera en la experimentación e innovación musical a través del breakbeat), instrumentó el DJing, el MCing, el breaking, y el graffiti, como los factores definitorios de una cultura que devino en una forma de vida alternativa a la rutina cruel y sin horizonte de expectativas de las juventudes de aquel entonces, quienes dadas sus circunstancias, tenían como destino la pobreza, el crimen, la drogadicción o la muerte en muchos casos.

> El HH en ese momento no era solamente visto a manera de manifestación y de mitigación de la violencia, este género “ya no va a estar tan estrechamente ligado a la opresión y a la violencia sino más bien a una idea del HH como herramienta de autodeterminación, de creatividad y no sólo como exclusivamente perteneciente a los negros del Bronx” (Toth, 2008, pág. 7). Esto llama la atención de las personas y más que todo de los productores musicales cuando el HH empezó a convertirse en un fenómeno cultural y comercial de gran influencia en el medio artístico, ya que este no era pertenencia exclusiva de la población negra. (Buitrago, 2020:7)

1.3 El surgimiento de la música rap

El surgimiento de la música rap se produjo en torno al año 1978. Grand Master Flash fue el responsable de transformar las dinámicas de las block parties al delegar la función del animador (hasta entonces ejercida por el DJ) al Maestro de Ceremonias. Las técnicas de scratching que Joseph Saddler implementó, le dieron complejidad al rol tradicional del DJ, ya que al ser más difíciles de ejecutar durante sus actuaciones en vivo, descuidaba la parte vocal, que interactuaba constantemente con el público.

> En nuestros días, el rap —género musical surgido desde la cultura hip hop (Bronx, Nueva York, EE. UU.) a principios de la década de los años setenta del siglo pasado— se ha consolidado como uno de los géneros musicales más populares y escuchados en el mundo, y el freestyle, que es la rama del rap que se centra específicamente en la improvisación verbal, no es menos popular. La cultura hip hop, con sus distintos elementos, fue adoptada y adaptada poco a poco a los contextos de los barrios a los que llegaba, Fernando Orejuela (2015) en su libro Rap and hip hop culture sitúa a la Golden Era del rap en las producciones de los años ochenta —con exponentes como Run DMC, Queen Latifah, LL Cool J y Nayobe—, es decir, aproximadamente diez años después del surgimiento del hip hop (pp. 80-81). (Juárez, 2021:159)

Animadores como Coke La Rock, cuya labor era complementar el entretenimiento que ofrecía DJ Kool Herc a los espectadores y asistentes a las fiestas, fueron los primeros en tender las vías para la concepción del propósito de los Maestros de Ceremonias.

> En un principio, los DJ recurrían a diferentes sonidos para ambientar las fiestas, en su mayoría clandestinas, donde reproducían música para hacer bailar a los espectadores, a partir de la mezcla de diferentes canciones y aplicar técnicas como el scratch, y de vez en cuando lanzar algunas frases por micrófono. Se considera a DJ Kool Herc el primer DJ, contemporáneos a él influyeron a otros como Grandmaster Flash y Afrika Bambaataa. Posteriormente, nacieron competencias entre los mismos DJ, de las que emergieron los B-Boy y B-Girls, quienes bailaban breaking y a su vez darían nacimiento a otras competencias; en sus inicios este tipo de baile no tenía una estructura definida, sino que los movimientos surgían aleatoriamente del propio bailarín (Wheeler; Bascunan, 2016). (Torres, Velazco, 2022:7)

En un inicio, Coke La Rock, se limitaba a mandar saludos a los allí presentes, insertando frases rítmicas y graciosas, presentando las canciones o emitiendo alguna indicación, agitando a la gente en la pista y levantando los ánimos al transmitir el furor del momento con el micrófono en la mano.

Cuando las fiestas pasaron de los cincuenta asistentes en promedio a concentrar a cientos de oyentes y bailarines (mediante una difusión realizada a través de volantes y el boca a boca), esta configuración se propagó y la dupla de DJ y MC resultó en el montaje común en las block parties, con organizadores de eventos de gueto que intentaban emular lo conseguido por Kool Herc y La Rock.

Los MC´s comenzaron a resaltar ante el público, no sólo siendo el alma de la fiesta sino también exaltando y distinguiendo sus cualidades y carisma, al

dedicar rimas en detrimento de otros MC´s durante las fiestas. Tenían una manera particular de comunicar, cierta inflexión en el uso de la voz y una estampa especial en la actitud, estas características diferenciadoras se convirtieron en un modo de ser MC.

> El grafiti es posiblemente el arte más antiguo de la cultura, pero a partir de la utilización de los aerosoles y el estilo callejero, se apegaba a lo que se estaba gestando entre DJ's y B-Boys. Posteriormente, la acción de solo emitir pequeñas frases o animar al público durante las presentaciones de los DJ se fue desarrollando a algo más. Coke La Rock es considerado el primer MC, presentador de DJ Kool Herc. De la misma manera que en los casos anteriores surgieron las competencias entre MC. Algo que daría en ese momento un paso importante en términos de profesionalización para la cultura hiphop que en ese momento se gestaba, es lo que se podría considerar la primera canción de rap, "Rappers Delight", del grupo Sugar Hill Gang, lo que abrió paso a la integración de los primeros raperos a la industria musical (Wheeler; Bascunan, 2016). (Torres, Velazco, 2022:7)

La integración de este comportamiento al abanico de actividades que desempeñaban sobre el escenario, fue sintetizando la expresión de lo que comenzó a llamarse rapping o rapeo.

> De esta manera el MC se dedicó a rapear y el DJ a pinchar. Grand Masterflash también fue el precursor de las batallas de gallos de estilo libre en el que un MC intenta humillar al otro mediante rimas improvisadas en el momento al ritmo de la base instrumental de un DJ. (Sandín, 2015: 20)

La creación de la agrupación Grandmaster Flash and the Furious Five fue constitutiva del desarrollo de la música rap, púes a partir de la creación de beats (formados por las técnicas del breakbeat y el turntablism) compusieron letras para acompañar a la música.

A finales de los setenta, la canción Rapper's Delight compuesta por la agrupación Sugar Hil Gang, significó la apertura de otras esferas más allá del consumo cultural dentro de los guetos, púes la relevancia de este tema llegó hasta los oídos de los centros de entretenimiento del centro de Manhattan, provocando el interés de otros sectores que comenzaron a consumir lo que solo era de dominio de los habitantes de los barrios del Bronx.

> El HH comenzó a crecer a partir del lanzamiento de la canción "Sugarhill Gang Rapper's Delight" en 1979, ampliamente considerada como el primer single de rap en Estados Unidos (Hess, 2010, pág. 1). Ganó tal popularidad que se escuchaba en todo New York y comenzó a expandirse por el país hasta lograr escalas internacionales. (Buitrago, 2020:7)

Las discotecas otorgaron espacios y comenzaron a pagar a Dj´s y MC´s, no mucho después, el Hip Hop empezaría a integrarse en el mainstream cuando las casas productoras de discos emprendieron la comercialización de su producción cultural, dándole un escaparate para su consumo masivo. La música rap no haría más que crecer los próximos cuarenta años.

> Rhythm and poetry, es decir, ritmo y poesía es una forma de definir el rap desde la traducción de las palabras, pero también es «Revolución Artística Popular, Revolución Anarquía y Protesta», para quienes lo construyen cotidianamente (Perea, 1999:94). Más que la definición de sus elementos opera el sentido de asociación con intenciones, significados o rasgos particulares de quien lo nombra, manifestando sentimientos, emociones, imaginarios, actitudes. En tal sentido, es también un lenguaje «una forma de recuperar la palabra hablada, como la narración, como los mitos» (Perea, 1999:96), sin embargo, valga destacar que para el rapero conocedor de lo que significa su cultura y el devenir de su historia, el rap más que decir y narrar, es hacer, es una práctica. El rap dicen muchos es hablar, denunciar, protestar, confrontar, interpelar, cuestionar, pero ante todo es vivir, es hacer, es experimentar una forma de vida alterna como respuesta, que no espera ser resuelta por otros, sino que ocurre en las vivencias, justamente cuando éstas desafían los límites.(Castiblanco, 2005: 256)

Capítulo 2 Estado de la Cuestión

La mirada que la psicología social dedica a las dinámicas y significados de los procesos colectivos, busca penetrar en el umbral de la historia constitutiva de dichos procesos para encaminar su comprensión, por ello, es necesario rastrear los antecedentes de los fenómenos sociales y recuperar los elementos que dieron sentido a las prácticas de los sujetos a través del tiempo.

La influencia del movimiento del hip hop produjo distintas subjetividades alrededor del mundo. En el país méxicano, el rap y las batallas de freestyle tienen presencia a lo largo del territorio nacional, generando procesos colectivos desde varios frentes, como la organización de eventos de batallas de freestyle y batallas escritas que convocan a multitudes, activismos relacionados con procesos de educación e inserción institucional, organización de las culturas juveniles en el espacio público para llevar a cabo prácticas de producción artística, etc.

Sin embargo, a pesar de que en la actualidad estas prácticas son cada vez más visibles, existe aún la necesidad de emprender esfuerzos tendientes a la construcción de la historia del hip hop y el rap en México.

> No existe un momento exacto en el que se pueda decir que el rap apareció en México. Sólo fue cuestión de tiempo, del paso de los años, del tiempo, del correr de voz en voz, de seguir por instinto el beat y el flow proveniente de Estados Unidos lo que generó que el movimiento creciera poco a poco en el país. Y aún sigue en desarrollo. La actualidad del hip hop es un proceso que ha llevado cerca de 20 años, tal vez un poco más, pues como se mencionó no hay una fecha exacta. Sólo llegó. Como muchas tradiciones el movimiento no surgió en México, pero sí se fue apropiando con toques únicos de la cultura nacional; con lo que se hizo la mezcla del hip hop aún mayor. La realidad es que hay pocas fuentes documentales, por no decir que son inexistentes, que precisen el origen del rap en México y el Distrito Federal. Por eso las fuentes vivas de los protagonistas y precursores del rap en la ciudad son importantes para el conocimiento de los orígenes de la cultura. (Sánchez, 2016:79)

Si bien, no tenemos un amplio panorama actualmente sobre los procesos que introdujeron la cultura Hip Hop en México, es factible pensar que a raíz de la explosión de la industria cultural de la música rap y su consumo devinieron procesos de adscripción, como la asimilación de rasgos identitarios, estéticos y simbólicos, que son inherentes al movimiento contracultural creado en los Estados Unidos y que fueron paulatinamente incorporados y transformados por las juventudes mexicanas.

> Así el inicio del rap en México no se dio de manera espontánea, fue un proceso que tardó años. Elementos que traían los paisanos que regresaban del sueño americano

como el grafiti y los discos y casetes físicos fueron un gran aliciente para que el movimiento empezara a tomar forma en el país. Al ser un proceso que no se dio de la noche a la mañana, hay quienes afirman que la llegada del rap a México y al Distrito Federal fue una mezcla de tres vertientes:

1. Como break dance, en las competencias de house latino que se hacían en las discotecas como El Medusa, El Magic o La Boom. Aunque la gente no sabía en ese momento que era parte del hip hop.
2. Otra era la de las pandillas que seguían a grupos como Cypress Hill y Delinquent Habits.
3. La tercera esencia era el rap de negros que llegaba al país gracias a los familiares que vivían en Estados Unidos. Eran personas que tenían familiares en Estados Unidos y les llegaban cassetes de ese país, sin ser pandilleros. Oían a grupos como Wu Tang o 2Pac.

Así la mezcla de estas tres vertientes se puede marcar como el origen del rap en el país. (Sánchez, 2016:81)

2.1 La llegada del movimiento del hip hop a México

La llegada de la cultura hip hop a México se produjo a través del intercambio cultural proveniente de Estados Unidos. Durante la década de finales de los ochenta y principios de los noventa, el fenómeno migratorio hacia los Estados Unidos produjo un flujo de capital monetario (las remesas) y de capital cultural, que ingresaban al país méxicano. Esto inició un proceso de “americanización” de la juventud en la frontera y en la Ciudad de México (Mandujano, 2018), en la que los jóvenes incorporaron aspectos de la cultura estadounidense, entre ellos, elementos del hip hop.

> La llegada del Hip Hop a México se dio en el marco de la década de 1990, época en la cual “la aplicación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte a partir de 1994, facilitó las inversiones extranjeras. Posteriormente las administraciones encabezadas por Ernesto Zedillo y Vicente Fox acentuaron la desregulación de los mercados audiovisuales y propiciaron la llegada de capitales extranjeros en telecomunicaciones y en la circulación de productos audiovisuales de circulación masiva”. El Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) fue firmado con Estados Unidos de Norte América y Canadá por lo que los productos de esos países entrarían libremente a México incluidos los de la industria cultural tal es como discos, videos y películas, incluso dicho tratado “favoreció a la competencia extranjera, en términos que algunas compañías mexicanas no podían solventar” por ende el Hip Hop al provenir de Estados Unidos, las empresas de dicho país se encargaron de exportar sus productos culturales para generar ganancias económicas. (Mandujano, 2018: 38)

Se produjo la necesidad comercial de crear un público receptor del capital cultural del hip hop en México, para conformar a un consumidor de la industria cultural del rap. Los canales de difusión más efectivos, fueron los medios de comunicación masivos como el cine[5] y la televisión.

> Los elementos del Hip Hop llegaron a México por separado, por ejemplo el Break Dance llegó apoyado de las películas antes mencionadas además del programa de Televisión "Siempre en Domingo", donde bailaban los famosos brakers: Handyman, Hekle, Boardman, Stokes, Darril y Slick Doog con el apoyo de los raperos de Kid Fros69. Aunque la imagen del Hip Hop que las películas y la televisión dieron a conocer era desvirtuada, logró que los jóvenes mexicanos se interesaran por el Rap, el break dance y el Graffiti ya que estos elementos les sirvieron como vehículo de denuncia mediante el llamado Rap subversivo o de protesta del que hablaré más adelante. (Mandujano, 2018: 40)

La aceptación del rap también fue movilizada por estaciones de radio que durante los primeros años de la década de los noventa, transmitían canciones de raperos estadounidenses. Programas como Mo´Rap (por la frecuencia modulada 96.9 WFM), acompañaban las tardes sabatinas de los oyentes. El programa era conducido por un dueto de animadores, que comentaban los lanzamientos discográficos contemporáneos de ese género. (Mandujano, 2018).

Lo novedoso de su lenguaje, el baile, la melodía y el ritmo, fueron elementos atractivos que los consumidores jóvenes adoptaron para diferenciarse de otros. El contenido lírico de las canciones, así como la imagen rebelde ligada a los raperos crearon la identificación de muchos jóvenes como hiphoperos.

> Debido a que las letras de Rap subversivo y algunos graffitis se utilizaron para expresar las carencias, exigencias y necesidades de los jóvenes, el Hip Hop pasó a formar parte de los modos de lucha de algunos sectores de la población mexicana que llamaron a otros hiphoperos a tomar acciones en contra de algunos problemas sociales. En cambió el Rap gangsta incentivó a los jóvenes a competir y rivalizar entre sí, mientras presentaba un estilo de vida utópico lleno de dinero, lujos y mujeres que supuestamente tenían aquellos raperos, así algunos jóvenes se dejaron seducir por la idea de una independencia económica respecto de los padres que podía obtener el dedicarse a hacer Rap gangsta. (Mandujano, 2018: 41)

[5] (...) las películas "The Warriors"57 [los guerreros], "Style Wars"58 [Guerras de estilo], "Beat Street", "Breakin" y "Breakin2: Electric Boogaloo " (antes mencionadas) además "Do the Right Thing"59 [Haz lo correcto], "Cool as Ice"60 [Frío como el hielo] "BoyzN The Hood"61 [Los dueños de la calle], "Poetic justice"62 [Justicia poética], "House Party"63 [sin traducción al español], "Ricochet"64 y la serie televisiva protagonizada por Will Smith "The Fresh Prince of Bel-Air"65 [El príncipe de Bel- Air] mostrarían a la audiencia mexicana la imagen que la industria quería dar de los elementos del Hip Hop. (Mandujano, 2018: 38)

La chispa incendiaria que detonó la explosión del hip hop en México y el inicio del consumo de la industria cultural del rap como fenómeno de masas, es atribuida en esencia a la figura de dos grupos: Cypress Hill y Control Machete. Sanchez menciona que a inicios de la década de los años noventa, se celebraban ya batallas de baile de house latino entre grupos como el Sindicato del Terror, BLP y los Rapaz. A su vez, la música hip hop sonaba en los antros de las ciudades del centro del país, integrando al rap dentro del repertorio pensado para el baile de los centros nocturnos. De esta manera el rap convivió con ritmos como la música disco y el dance latino. (Sánchez, 2016)

> La agrupación de Rap “Cypress Hill” tuvo muchísima influencia en los mexicanos debido a que uno de sus integrantes Louis Freese alías “B-Real” es hijo de un mexicano, y sus letras contenían frases en español que harían que los mexicanos se interesaran por escuchar más bandas de Rap, otros Mc´s mexicoamericanos que influyeron en los mexicanos fueron “David Rolas” de la Ciudad de Los Ángeles y “Mexicano 777”. (Mandujano, 2018: 35)

La frontera norte de México estuvo muy expuesta al intercambio cultural. La tradición oral, los testimonios, anécdotas y narraciones de familiares o conocidos que en el extranjero habían estado en contacto con las fiestas de bloque, así como la propagación del graffiti y los cassettes, provocaron que las provincias colindantes con los Estados Unidos fueran las primeras en apropiar componentes del hip hop y crear a partir de ellos sus propias identificaciones.

> Así, la frontera norte de nuestro país adquiere gran relevancia debido a que fue el primer lugar de dónde se tuvo contacto con el Hip Hop, a pesar del centralismo de México a partir de la década de 1960 se implementó el “Programa Nacional de las Fronteras” (Pronaf) “que planteó por vez primera una política orientada al rescate e integración económica y cultural de la frontera norte con el resto de la República”. Aunque dicho programa no se centró en el Hip Hop, permitió que las expresiones culturales que llegaran a la frontera se “transportaran” al centro. (Mandujano, 2018: 35)

2.2 La reconstrucción de hechos históricos a través de los relatos de vida

Las trazas de la integración de la cultura hip hop en México, así como su consecuente delineamiento en las batallas de freestyle que suceden en la actualidad, se hallan también en los vestigios se encuentran marcados en la experiencia de los sujetos cuya vida transcurrió o estuvo ligada a los contextos en los que se produjeron estos fenómenos sociales.

Los siguientes antecedentes con los que aludo a una parte importante del proceso Méxicano en torno a la llegada de la cultura hip hop, son retomados y presentados en esta redacción a partir de la intervención en campo producida el día sábado 22 de octubre del año 2022, en el marco de la celebración del “XXI Festival de Octubre Pa Iwa Cháu - Nuestra Casa”, festejo promovido por la Secretaría de Cultura, el Gobierno del Estado de Baja California, y el Instituto de Cultura de Baja California, llevado a cabo en las inmediaciones de Los Pinos, del Estado mayor presidencial.

Los fragmentos del discurso transcrito y citado en este capítulo, provienen de la Charla/Concierto/Espectáculo de Hip-Hop titulado “Muestra de Expresiones Urbanas”, dicho evento contó con la presencia de Danger AK (activista y rapero), Borde (artista del graffiti), DJ Javi, Station Beats (dupla de beatboxers), Ese-o (beat maker), entre otros. (Diario de campo: 2022)

Mediante el método del spoken word, Danger relató los particulares de su acercamiento con el rap durante su juventud y contó cómo con el paso del tiempo y la socialización de este gusto músical con los jóvenes de su barrio devino en la generación de procesos sociales: escritura de temas, pintas de graffiti, celebración de batallas, distintos tipos de producción músical, etc.

Danger expresó importantes aspectos sobre las condiciones sociales de su natal Mariano Matamoros en los años noventa y cómo los sujetos producidos por esos contextos acogieron y adaptaron los elementos de la cultura hip hop a sus vidas y en sus vínculos.

Si bien, los fragmentos a continuación vertidos no se produjeron en el contexto de un dispositivo pensado y montado por el investigador, si cuentan con el orden y la intención de comunicar una experiencia que partiendo de lo particular, se articula con lo colectivo. De tal modo, lo que un sujeto, en tanto representante de su cultura y producto de condiciones históricas específicas, testimonia sobre su pasado, puede contener la semilla de sentido que es fruto común para un grupo o comunidad. La experiencia particular está inherentemente relacionada con la experiencia de los otros, desde allí se reconstruye lo social.

> Relacionar entre sí esos testimonios permite eliminar esa parte de coloración retrospectiva que pueda haber y aislar un núcleo común a todas las experiencias, el que corresponde a su dimensión social, que es precisamente lo que se trata de descubrir.

> Ese núcleo hay que buscarlo en los hechos y en las prácticas más que en las representaciones. (Bertaux, 1997:41)

En la intervención de campo, y para el caso que nos ocupa, desde el método etnográfico (que es un compendio de herramientas que ayudan a producir una teoría a partir de los sujetos participantes de los fenómenos sociales y en relación con la penetración y profundidad que adquiera el investigador en el campó), se producen todo tipo de materiales discursivos derivados de charlas informales, entrevistas, documentación, materiales audiovisuales y por su puesto, relatos de vida.

> El relato de vida tomado como un medio de investigación es algo muy distinto de la forma oral de una autobiografía en potencia. Es cierto que, lo mismo que la autobiografía, es un testimonio de la experiencia vivida, pero es un testimonio orientado por la intención de conocer del investigador que lo recoge. Esta intención, manifestada ya en el primer contacto, comprendida, aceptada eventualmente, queda interiorizada por el sujeto bajo la forma de un filtro implícito a través del cual selecciona, en el universo semántico de la totalidad interior de sus experiencias, lo que será capaz de responder a las expectativas del investigador. (Bertaux, 1997:50)

En este andamiaje discursivo e interacción entre Danger y el público del escenario Cencalli, la charla sobre expresiones urbanas de aquel día adquirió una forma narrativa, abriendo una ventana al pasado, develando aspectos sobre procesos subjetivos. Dentro de su exposición, considero que la historia de Danger es compatible con las características de un relato de vida. Según Bertaux, un relato de vida es:

> El concepto que nosotros proponemos consiste en considerar que hay relato de vida desde el momento en que un sujeto cuenta a otra persona, investigador o no, un episodio cualquiera de su experiencia vivida. El verbo «contar» (narrar) es aquí esencial: significa que la producción discursiva del sujeto ha adoptado una forma narrativa. Esta forma no excluye la inserción de otras formas de discurso. Para contar bien una historia hay que plantearse ante los personajes, describir sus relaciones recíprocas, explicar las razones por las que actúan; describir el contexto de las acciones y las interacciones; elaborar juicios (evaluaciones) sobre las acciones y los actores mismos. Descripciones, explicaciones, evaluaciones, sin ser formas narrativas, forman parte de cualquier narración y contribuyen a elaborar los significados. Pero si, por ejemplo, el discurso se reduce a descripciones, o si, aun relatando una serie diacrónica de acontecimientos, se limita a yuxtaponerlos sin decir nada de sus relaciones mutuas (es la forma de la «crónica»), no adopta una forma narrativa. Por el contrario, desde el momento en que aparece la forma narrativa en una conversación y el sujeto la utiliza para examinar el

> contenido de una parte de su experiencia vivida, entonces decimos que se trata de un relato de vida. (Bertaux, 1997:36)

Danger Alto Kalibre es el nombre artístico de Joel Alfredo Martínez Estrada, oriundo del estado de Tijuana y nacido en el año de 1986. Él es un músico y compositor fuertemente vinculado al rap y al hip hop. Desde esta trinchera ha volcado su quehacer al activismo por la educación, implementando una red de talleres que buscan generar procesos de enseñanza y aprendizaje mediante las herramientas artísticas y expresivas del rap. Este emprendimiento se articuló en 2019 con el programa Alas y Raíces. Desde el colectivo Sujetos del Verbo, ha promovido una visión del rap como un "nuevo movimiento literario", manteniendo la perspectiva de que gracias al rap y al freestyle, vivimos en una inusitada época en que muchos jóvenes crean poesía en las calles mediante versos y música rap, y que la articulación del arte y la potencia creadora de la juventud son una herramienta de transformación social. Su alcance ha permeado en las instituciones educativas del país, integrando su módulo de talleres ""Taller de Rap, Habilidades Para la Vida" en escuelas secundarias de la Ciudad de México que están ubicadas en zonas conflictivas socialmente. Una generación de talleristas surgidos de una campaña de capacitación ha contribuido a llevar los talleres a otros puntos de la república, en distintos grados escolares. Configuraciones similares se han llevado a cabo en prisiones, foros culturales, universidades y a través de espacios online. Realizó una colaboración en el programa "De buena fe" del Canal Once de México, en el que comunicaba noticias en clave de rap. Actualmente es considerado un referente para la escena y tiene el reconocimiento de ser uno de los mejores escritores en el ámbito de las batallas escritas en habla hispana, sino es que el mejor.

2.3 El hip hop en Tijuana Baja California: la experiencia de Danger Ak

Un nodo importante para pensar el fenómeno histórico del hip hop en nuestro país, se ubica en la ciudad de Tijuana, ya que es considerada como la cuna del Hip Hop en México. Fue allí donde brotaron las primeras expresiones relacionadas con el ejercicio artístico vehiculizado a través de algunos de los elementos tradicionales del Hip Hop.

> En primera instancia se le debe agradecer a la posición geográfica en la que México se encuentra para que un movimiento sociocultural como lo es el hiphop llegará a nuestro país, pues este aspecto es uno de los principales para que este movimiento lograra impregnarse en las sociedades fronterizas del norte, aunado por supuesto a los

> procesos de migración y repatriación que en la década de los ochenta y noventa se presentaban en México con destino en los Estados Unidos. Fue a mediados de la década de los ochenta e inicios de los noventa cuando se empezó a hablar del hiphop en México sin saber con exactitud qué es lo que era, pues el movimiento no entró al país estructurado con sus cuatro elementos, sino que sus prácticas fueron entrando por separado. (Almazán, 2019:66)

La música rap ingresó por la frontera norte del país Méxicano durante la década de los noventa. Paulatinamente fue penetrando en los estratos sociales de las poblaciones populares, para derivar de allí hacia el resto del país. El fenómeno de la migración y la inmigración desempeñó un papel central en la difusión de una industria cultural que se había producido en los Estados Unidos.

> La interacción fronteriza y los flujos migratorios son elementos de fortalecimiento cultural de gran intensidad en la frontera; asimismo, las redes familiares y fraternas se tejen desde ambos lados de la línea fronteriza. Pues muchos de ellos tienen familiares y amigos que viven en Estados Unidos. (Valenzuela,1998:145)

En el estado de Baja California, en la Ciudad de Tijuana, se padecían ya (al igual que en otros estados de la republica), condiciones sociales adversas, articuladas por la fractura de las instituciones del Estado, una oferta educativa que no lograba contener a los sujetos juveniles**,** una creciente desintegración de los núcleos familiares, y la amenaza de las estructuras del crimen organizado vinculadas con el trasiego de drogas, secuestros, feminicidios, homicidios y juvenicidios.

Joel Alfredo Martínez Estrada, mejor conocido como Danger Alto Kalibre, y originario de Tijuana, narra lo siguiente:

Danger AK. “Muestra de Expresiones Urbanas”. Spoken Word en el XXI Festival de Octubre Pa Iwa Cháu - Nuestra Casa. (Archivo audiovisual de campo, 22-10-22)

> “Yo crecí en el Mariano Matamoros. Una vez estuve en una delegación de policía, y me di cuenta que el mapita que tienen ahí tenía muchos puntitos rojos señalados donde yo vivía. Yo pregunté “¿por qué era eso?” y me dijo que porque era uno de los lugares más violentos de la ciudad. Yo crecí en una carencia económica, en un cuartito de madera, en un terreno del cerro al que llamamos paracaidismo, sin embargo, en ese cuartito de 2x2 mi papá tenía un pequeño librerito, y entonces ahí conocí a mis primeros amigos.” (Danger, A. K. Material audiovisual del diario de campo: 2022)

En este contexto y aunado al fenómeno de la inmigración a los Estados Unidos, comenzaron a entrar desde la frontera norte del país Méxicano cassettes que eventualmente fueron difundidos de mano en mano, en ellos se pudo escuchar por vez primera la música rap y eventualmente su difusión se expandió por los barrios limítrofe de Tijuana.

> La frontera ha sido un punto importante en la delimitación de las formas de expresión de los jóvenes en nuestro país, sobre todo a partir de los años setenta. Fue en la frontera donde se acuñaron muchas de las palabras utilizadas durante el periodo de La Onda. La frontera ha jugado un papel importante con relación a ciertas formas de expresión que han sido utilizadas por otros grupos juveniles en el interior del país. (Valenzuela,1998:73)

Este acercamiento a la música fue de la mano con el graffiti, técnica traída a la frontera por deportados de Estados Unidos. Ambas expresiones mostraban ya los rasgos del movimiento hip hop. Si bien los cuatro elementos entraron de forma paulatina, una comprensión extensa de los mismos y su vinculación con los procesos que les dieron origen en Estados Unidos y el Bronx, (según refiere Danger)

no fue perfilada a profundidad sino hasta que a finales de los noventas, se produjo un incremento en la posibilidad del acceso a internet.

El rap apeló a sectores juveniles de aquellos barrios populares, quienes se sintieron identificados con el nuevo ritmo y el contenido de la lírica:

> “Es muy importante para mi el Hip-Hop, las palabras, las letras, porque me han mostrado el mundo, primero me hicieron aprenderlo, expandir los horizontes y luego me permitieron verlo físicamente, y luego, compartir un poquito de eso que aprendí con mucha más gente. Pero al mismo tiempo, que se acercaba un accidente en mi vida, que mucha gente llama adolescencia, empezó a sonar música en el barrio. Empezó a sonar Cypress Hill, Control Machete, Vico C, era un ritmo fresco, novedoso, que me hacía mucho click. Antes de esto, yo no le decía a los morros del barrio que yo escribia poesia porque la poesía era visto como cursilería, y eso era un signo de debilidad en el barrio donde crecí, pero, cuando descubrí que había gente que hacía versos, y que los ponía en un ritmo musical, un ritmo musical que sonaba duro, entonces si podía decir que hacía versos. Así fue como me convertí en rapero.” (Danger, A. K. Material audiovisual del diario de campo: 2022)

La música y la pintura, dieron cabida al baile y a la composición. Se conformaron una serie de actividades en las que ciertos sectores precarizados, encontraron una vía hospitalaria para representar su día a día. La identificación juvenil por medio de aquellas prácticas y el discurso construido en torno a ellas creó una comunidad. Lo que “sonaba en el barrio” convocaba a las juventudes y se volvió importante pertenecer a los colectivos que se estaban formando. El reunirse para pintar, danzar o compartir rimas cobró relevancia como un acto social de las juventudes. Danger lo ha referido como un proceso de democratización del arte:

> “Empecé a compartir, con esta serie de conocimientos que ya tenía, que había adquirido de los libros, que había adquirido el aprendizaje, empecé a convertirlos en rimas, aunque claro, mis primeros versos, mis primeras canciones, no serian eso, serian intentar formar parte de lo que estaba sonando, era un rap mas gangster, era un rap que estaba hablando del barrio, que no por eso estaba mal, uno habla de la realidad que le toca, y muchos de estos morros que siguen hablando de estas realidades sólo están hablando de lo que les toca vivir. A mi me parecía importante formar parte de algo de esta comunidad, estamos en lugares muy underground en el centro de Tijuana, en la zona norte de Tijuana, haciendo batallas de freestyle, haciendo canciones con micrófonos que apenas se escuchaban con sonidos que estaban reventados, pero con mucha pasión, por que al final el Hip-Hop es para nosotros el primer contacto con la cultura. Nosotros, eh, al crecer en ese lugar tan alejado, tuvimos cero contacto con instrumentos musicales, cero contacto con museos. Cuando empezamos a crecer empezó a funcionar un poco la movilidad, y pudimos llegar a conocer otras cosas, pero al principio cuando yo

> era chico, todo lo que me llegaba sobre el mundo, en realidad llegaba a través de la música que estaba sonando de algunas otras expresiones, nuestro primer contacto con la pintura, no es un Picasso, un Botero, ni Firda Kahlo, nuestro primer contacto con la pintura es el graffiti, había gente que estaba pintando que habían deportado de los Ángeles, de California, y que llegaba y nos enseñaba trazos y formas, y manejar las latas de pintura. Nuestro primer contacto con la música, con hacer música, fue el rap, por eso es tan importante, por eso salva muchas vidas en el mundo, el beat box, el break dance, que solo nos exige nuestro propio cuerpo." (Danger, A. K. Material audiovisual del diario de campo: 2022)

Esta significación del hip hop como el primer acercamiento a la cultura, y la incorporación de nuevas formas de hacer comunidad y de emprender proyectos, (que se conformaría con el tiempo no solo como un ejercicio lúdico y artístico novedoso sino también como una práctica de resistencia juvenil y una vía de movilidad social) desarrolló espacios de enunciación, convivencia, creación y difusión, que hasta ese momento, habían sido negados a las juventudes precarizadas por el descuido, el mal entendimiento y la negligencia del Estado en relación con los jóvenes.

Las organizaciones materiales destinadas a las bellas artes (teatros, conservatorios, museos) eran accesibles sólo para los sectores acomodados del país. Había una clara división entre el consumo cultural asequible para las clases altas, medias y bajas. La posibilidad de participar en la práctica de un conjunto de actividades artísticas, que en muchos casos solo demandaba al propio cuerpo como instrumento (rapping, freestyle, breakdance, beatbox), hizo surgir en México una nueva forma de ser joven a partir del consumo cultural[6] y de las prácticas comunitarias que se conformaron en torno a las distintas producciones culturales[7] heredadas por el hip hop (la música, la pintura, la danza).

Hacia el año 2000, el movimiento crecía, la experimentación en la manufactura de versos escritos era motivo de socialización tanto en la exposición de canciones como en la celebración de las primeras batallas de freestyle en la

[6] Por lo tanto, es posible definir la particularidad del consumo cultural como el conjunto de procesos de apropiación y los usos de los productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica. (García, 1993: 34)

[7] En un sentido general, la producción cultural surge de las necesidades globales de un sistema social y está determinada por él. Más específicamente, hay una organización material propia para cada producción cultural (las universidades para el conocimiento, las editoriales para los libros, los museos y galerías para la plástica) que hacen posible su existencia. (García, 1984: 07)

frontera, así mismo, desde los distintos barrios surgen organizaciones estructuradas como crews.

La producción músical era rudimentaria, y haciendo eco del ingenio de los pioneros del hip hop al inventar las técnicas que dieron origen a los beats, los raperos de aquella época en Tijuana grababan sus obras re escribiendo o grabando sobre las cintas magnéticas de los cassettes.

> “Esto era solamente ponernos un cassette de algun rapero que nos gustara e inventarnos unas letras y esto que están oyendo ya se oye muy limpiecito pero en realidad era muy sucio, grabado con el micrófono que era un popotito, los micrófonos que llegaron con las primeras computadoras, esto que les estoy hablando es el 2000, no hay internet en mi barrio, hay un café internet en el centro de la ciudad pero es inalcanzable para nosotros en ese momento. Pero luego llega el 2002, y acerca un poco los cafes internet, eh, los cyber cafes al barrio, y entonces podemos por primera vez tener información de que está pasando, y descubrimos que el rap, no es algo que nosotros estamos inventando, que está pasando el Hip-Hop desde hace muchos años, desde finales de los ochenta, principios de los ochenta, finales de los setenta, hay un movimiento de jóvenes que están intentando levantar la voz, haciendo block parties, hay un movimiento de gentrificación, donde los ricos que viven en el sur del Bronx se van a vivir al norte y dejan casas abandonadas y las queman para cobrar seguros, los jóvenes que vivían en la precariedad en esas zonas empiezan a hacer fiestas en esos lugares, eso se llaman los block parties, y aquí existe un ingeniero, un arquitecto del movimiento, aqui atras tengo al DJ Javi, un aplauso para él por favor. Estaban haciendo una fiesta en esos block parties mezclando música, inventando esos sonido que se llama baby scratch (...)” (Danger, A. K. Material audiovisual del diario de campo: 2022)

El descubrimiento del internet y por consecuencia una manera más rápida de compartir información, produjo un contacto distinto con el Hip Hop, no desde su consumo inmediato y su adaptación a las condiciones adversas de las juventudes de aquella época, sino que en retrospectiva, se dio una identificación más profunda con los procesos de resistencia que se habían gestado en los Estados Unidos en la década de los setentas:

> “Esta era la fiesta del Hip-Hop, se adopta en todo el mundo, avanza por los trenes, Nueva York, Philadelphia, llega a todas las partes de Estados Unidos y luego se propaga por el mundo, cuando llega a méxico, específicamente cuando nos llega a nosotros en la frontera, entra por el norte, permeará en todo el mundo y se adoptará como un fenómeno en todo el mundo, sin embargo, cuando llega a nosotros, llega en un contexto muy interesante, nosotros somos jovenes enojados, estamos enojados porque sentimos que el estado y la sociedad no nos entiende y nos ha dado la espalda, yo sé, que ser jovén y no sentir esto es contradictorio, lo sé, sin embargo, hay ciertos hechos que nos

> avalan. Primero, el abandono del estado, crecimos en los cerros, en lugares a donde no llegaba la participación del estado de la misma forma que en el centro igual que en todas las periferias. A nosotros eh, nos quedaba lejísimos ir a la escuela, yo recuerdo de niño tener que ir con piedras en la mano por los perros en la primaria y luego con tubos, o con una navaja, una punta le llamábamos, guardada, en la secundaria y en la prepa por los asaltos porque estábamos en un lugar de violencia. (Danger, A. K. Material audiovisual del diario de campo: 2022)

En los barrios también existían disputas, muchos jóvenes de aquel entonces murieron a edad temprana de una forma violenta o fueron incorporados a las filas del crimen organizado. El binomio de las expectativas laborales truncadas y la falta de educación era el responsable de generar estas condiciones.

Para algunos integrantes del movimiento hip hop en México, el rap, el graffiti, el break dance y el resto de los elementos que fueron llegando a las juventudes se articuló como una forma transicional de pasar de la juventud a la etapa adulta, es decir, a la pertenencia de estructuras productivas y laborales.

Según Danger, algunos amigos y compañeros de aquella generación, encontraron en el hip hop una nueva forma de vida, en la cual, a partir de las prácticas autogestivas de los raperos, pudieron “salir del barrio”, es decir, mejorar sus condiciones sociales. Si bien Danger afirma que el hip hop fue un salvavidas para muchos, para otros no surtió el mismo efecto.

> “Siempre que hay falta de educación y falta de trabajo habrá violencia, y eso era el contexto donde crecimos. A eso sumenle, la época de la cultura del narcotráfico, ya con fuerza en la ciudad de Tijuana Baja California, y que ofrecían mucho mejor futuro, bueno no futuro en realidad, porque no hay futuro ahí, pero sí posibilidades inmediatas, que el estado. A mis compas les daban un radio, mil pesos en la bolsa y una troca en qué moverse, y listo. Ese contexto de violencia, de muchas armas y de mucha droga, hacía que fuera muy difícil la supervivencia o por lo menos la búsqueda del progreso individual. ¿Siempre se puede? Claro que sí, sin embargo, también hay que ser conscientes de que hay que igualar el piso, a nosotros nos tocó empezar en una carrera de muy atrás. Yo le digo a mi raza que creció así y a todos mis compas siempre, eso no significa que no sea posible, claro que es posible, muchos hemos logrado salir de ese entorno y desarrollarnos y conseguir nuestros éxitos personales, hay que emparejar el piso, hay que luchar por la igualdad y la justicia, claro que si, en lo que eso sucede, tengo que decirte que entre más difícil sea conseguirlo, también es más sabrosa la miel del éxito individual. En ese orden de ideas estábamos escribiendo canciones un poco enojados con la vida, quiero compartirles esto que para mi fue una reflexión, la primera colaboración fue con un amigo de fuera fue con T-Killa de aquí de la Ciudad de México, el vive en Tláhuac, eh y hablábamos de que lo que estábamos haciendo iba contra las

> estadísticas, en un lugar en donde nuestros compas estaban en la cárcel o los estaban matando, nosotros logramos empezar a vivir de la música, esto se llama “Contra las Estadísticas” y despues les voy a enseñar una canción que se llama “Fuck That Shit” porque estábamos muy enojados con la vida.” (Danger, A. K. Material audiovisual del diario de campo: 2022)

Un débil sistema educativo, aunado a un árido campo de expectativas laborales, un estado de la república falto de la procuración de servicios de calidad, manutención por parte de un gobierno centralizado así como la explosión de las células criminales en la frontera, delimitaban mucho el margen de acción para las juventudes que sentían que la existencia era en realidad una cuestión de supervivencia.

Al respecto, cito a Vilar, quien en su texto describe la imagen de una “juventud desangelada” que aún sigue en circunstancias muy similares a las que se detallan en la charla sobre Expresiones Urbanas:

> “Actualmente hablar de juventud se ha convertido en sinónimo de bandas delictivas, sicarios, ninis, problemas sociales irresolubles, rémoras que nadie quiere, nadie sabe qué hacer, qué hay que expulsar de la sociedad, hacia otro país o hacia la muerte, hay que desafiliarlos. Y sí, alrededor de la juventud se agolpa la violencia; pero no solamente porque los jóvenes delinquen, roban, asaltan, sino porque a su alrededor campea el binomio pobreza-exclusión, la falta de oportunidades, la escasez de espacios de expresión, el desempleo, o su aparente remedio, el empleo informal, la migración con los riesgos mortales que ésta implica y la pérdida de fuerza de trabajo que el país expulsa a diario, la estigmatización despiadada, el abandono, la negación de la conciencia y el refugio en la locura que muchas el veces empuja al suicidio, la represión, formas todas de violencia extrema que en un círculo vicioso no hace más que generar más y más violencia. Los jóvenes han sido desafiliados de las redes de inclusión y han sido orillados a optar, en muchos casos, en demasiados casos, entre afiliarse a las redes delincuenciales del narcotráfico o cruzar la frontera más peligrosa del mundo o lo que quizás es aún peor, decidir dejar de vivir. Y esos jóvenes asumen como losa sobre sus hombros esa descalificación, se creen efectivamente sobrantes; saben que no hay sitio para ellos y se meten de cabeza en los reductos que pueden. No tienen opciones, ni las buscan, no confían en nada ni en nadie.” (Vilar, 2013:57)

2.4 Las batallas de freestyle en México

Así como el Hip Hop se difundió por México, lo fue haciendo por el cono Sur de América Latina. Experiencias como las del país de Argentina, relatan que a partir de

los medios audiovisuales, películas, cassettes, cds y documentales relacionados con el rap y el graffiti, fue que el hip hop se dio a conocer por el continente.

> El contexto latinoamericano entabló diálogos con la música, el baile, la estética y la vestimenta propia del Hip Hop, que llegó a esas latitudes a través de los medios de comunicación. Muchas de estas expresiones se vieron por primera vez a través del cine o la televisión, donde se emitían videos musicales, reproducían canciones o pasos de baile. Esta transnacionalización de los contenidos y elementos provenientes de EEUU tendió puentes entre diversas fronteras geográficas y simbólicas-culturales (Vélez Quintero, 2009, p.293). Cuenca 32 (2001) a la vez indica que las prácticas de consumo de esos contenidos y elementos, permitieron afirmar una identidad propia en dialogo con otras identidades locales y globales (Citado en Vélez Quintero, 2009, p.294). Así, se fueron configurando diversas maneras de hacer rap en Latinoamérica. Las mismas coincidían en entender al rap como forma de expresión, resaltando su carácter juvenil y de denuncia frente a la violencia, pobreza y marginación (Ibíd., p.310). (Vittorelli, 2019:32)

La historia de las batallas de freestyle en México es un terreno brumoso. Según la experiencia de Danger, ya en los noventas se comenzaba a utilizar la improvisación entre amigos o en los eventos de rap, la improvisación también se producía en medio de los procesos creativos de composición lírica, ya sea como una preparación o vehículo de inspiración para la escritura de canciones, o como un motivo social y de divertimento.

> La improvisación como subgénero del rap llegó a su auge durante el siglo XXI, logrando que muchos grupos de jóvenes se organizaran cooperativamente, por un lado, y que el mercado la incorpore apoyando con publicidades y organizando eventos a nivel internacional, por el otro. (Biaggini, 2021:193)

Reconstruir la historia para saber cómo derivó la práctica del freestyle en enfrentamientos verbales hasta ser hoy un fenómeno de carácter nacional, es un largo trecho por recorrer, dado que se trata de una experiencia que fundamentalmente debe ser objeto de investigación a partir de los sujetos que vivieron el proceso socio cultural de las batallas de rap en México.

> En regiones hispanohablantes, sin embargo, no fue hasta entrado el siglo XXI, específicamente en el año 2005, cuando el freestyle rap comenzó a tener mayor repercusión y atención. En ese año la conocida marca de bebidas energizantes Red Bull promovió en Puerto Rico la competencia de batallas de freestyle “Red Bull Batalla de los Gallos”. Ocho competidores internacionales fueron los invitados a la primera edición de ese torneo, que hoy en día es un fenómeno mediático con una gran producción y una enorme afluencia de público: sus mayores audiencias han sido de hasta 17 mil personas, y vía streaming el público reunido en las plataformas de Facebook live,

> YouTube y en la propia de Red Bull TV, se presume, ha roto los récords de visitas a nivel mundial. Tal ha sido la repercusión de las batallas de freestyle, que dos de los improvisadores más sobresalientes del panorama hispanohablante actual, Chuty y Aczino, han sido buscados por marcas como Nike y Puma para obtener más visibilidad. Hoy en día existen varias competencias y ligas de batallas de freestyle como Freestyle Master Series, God Level, El Club de la Pelea, Gold Battle, Batalla de Maestros, el ya extinto Quinto Escalón, por mencionar solo algunas de las más relevantes. (Juárez, 2021:159)

Danger refiere la existencia de “batallas” en Tijuana en los noventa, lo que apunta a que ya se hubieran celebrado una especie de enfrentamientos prototípicos mediante improvisación a finales de esa década. No obstante, es posible que una práctica más próxima a lo que actualmente son las batallas de freestyle, hubiera comenzado a fraguarse a partir de los años 2000.

> De las manifestaciones que acompañan al HH, son el rap y el freestyle los que tienen mayor acogida en Latinoamérica. El rap se involucra en la vida de los jóvenes de las ciudades y permite hacer frente a sus problemáticas, lo cual facilita el reconocimiento de las relaciones entre diferentes realidades de los individuos, además que pueden criticar esas realidades a través de su contenido. Ahora bien, dentro de esta práctica –el rap– existe la modalidad de las batallas de freestyle/batallas de rap, las cuales se popularizaron por Eminem: “el éxito de 8 Mile, el film semi-autobiográfico de Eminem, de 2002, donde el rapero blanco de Detroit compite para ganar el respeto en su comunidad (él mismo había sido un legendario freestyler de batalla en Estados Unidos)” (Ortelli, 2016). La película visibilizó las batallas de rap y a partir de esa visibilización se comenzó a difundir dicha práctica en Latinoamérica. (Buitrago, 2020:8)

2.5 La Red Bull Batalla de los Gallos

Sin tener certeza sobre el momento preciso en que emergieron las batallas en México, es posible pensar que desde su expresión prototípica ha habido una evolución en el modo de hacer y de concebir una batalla. Distintas producciones teóricas refieren un momento coyuntural para la expansión de las batallas de rap en latinoamérica, a partir de la difusión en cines, televisión, vhs y formato de dvd, de la película galardonada al Oscar, 8 Millas.

> Por alguna extraña razón los espectadores de la película se preocuparon por investigar el origen y las cuatro ramas, por entenderlas, por imitar los valores originales. Así pronto creció la cultura en distintas plazas de España y Latinoamérica. Y no sólo eso, sino que lo hizo con algo del espíritu original, es decir, como una serie de prácticas sociales

> distintivas, un modo de pensar el mundo y una ética de respeto en la relación con el otro. (Franchini, 2021:27)

La película introdujo una serie de valores asociados con el estilo de vida del Hip Hop, a su vez expuso las dinámicas al interior del circuito de batallas de freestyle en Estados Unidos durante los años noventa. Eminen participó de dichos eventos, celebrados en espacios cerrados, (tiendas de CD´S, establecimientos de graffiti y garajes por ejemplo) y de los cuales se cuentan con pocos registros en video. No obstante, la cinta tuvo éxito en transmitir el contexto de los sujetos involucrados en las batallas e inspiró a una nueva generación de raperos en el mundo de habla hispana.

> 8 mile, la película que narra la vida de Eminem, ha sido fundamental para la propagación del movimiento en América Latina. En ella se podían ver imágenes de batallas dentro del ghetto y tal fue su éxito que, años después, Red Bull decide tomar esas escenas finales para dar forma una competencia como la Batalla de los Gallos. (Franchini, 2021:26)

Con la entrada del nuevo milenio, las batallas adquirieron visibilidad y convocaron a una mayor participación de las juventudes del país, en gran parte, gracias a la injerencia de la organización Red Bull.

> El freestyle llega a la comunidad hispanohablante gracias a la evolución del rap y de las numerosas rivalidades existentes entre diferentes raperos. En España, este hecho no era una excepción, así que todo ello hizo surgir en el 2005 el primer evento organizado de batallas improvisadas de rap. La competencia estuvo a cargo de Red Bull, la marca de bebida energizante, y fue bautizada como la “Red Bull Batalla de los Gallos”, una forma pacífica y deportiva de resolver conflictos que animaba a competir a los mejores raperos en batallas improvisadas de rap. La empresa demostró al mundo que el freestyle podía ser usado con fines lucrativos y publicitarios. Su objetivo de marketing era alcanzar a un determinado público y asociar la imagen de la marca con las batallas de gallos, cosa que ha conseguido hasta el día de hoy. (Pérez, López de Prado, 2021:5)

Red Bull nombró a sus eventos relacionados con el freestyle rap como: Red Bull Batalla de los Gallos, disponiendo durante sus certámenes, una configuración escénica que remite a los palenques en donde se construyen arenas, o reñideros en para hacer pelear a aves de corral. El origen de la asociación Gallo-Freestyler es difuso, la producción teórica no abunda en ese aspecto. Buitrago comenta lo siguiente:

> Estas competencias en Latinoamérica son denominadas “batallas de gallos”. Dicho nombre hace referencia a las peleas realizadas entre gallos y/o aves finas de combate; consiste en que los dos gallos pelean hasta dejar malherido al otro oponente, gana

> quien le haya proporcionado más lesiones al otro gallo (Justo, 1969). En el mundo del rap, se hace uso del concepto haciendo cierta analogía con el enfrentamiento que existe entre las aves: los freestylers compiten por medio de improvisaciones de rap y estrategias retóricas que debilitan al oponente para posicionarse como los ganadores de la batalla o el evento: estos jóvenes son los 'gallos' del freestyle. (Buitrago, 2020:4)

En el año 2005, la empresa transnacional Red Bull, organizó el primer certamen internacional de freestyle rap en habla hispana en Puerto Rico.

> La primera organización que intentó profesionalizar, así como darle un giro mediático al campo del freestyle en los países de habla hispana fue la transnacional Red Bull, con el evento Batalla de los Gallos, que se llevó acabo por primera vez en 2005, con la realización y patrocinio de competencias en diferentes países para reunirlos en una final internacional en Puerto Rico, evento que siguió presentándose hasta 2009, se suspendió y volvió en 2012 (Silva, 2019). (Torres, Velazco, 2022:6)

Dada la nueva plataforma, muchos practicantes del freestyle fijaron el sentido de su práctica orientándola hacia la Red Bull Batalla de los Gallos. En esta primera época, la improvisación consistía más en la libre asociación de la métrica espontánea que en una intención competitiva de disminuir al rival en la contienda. Los pocos videos existentes de la Red Bull comenzaron a propagarse, yendo de mano en mano, y llegando a los ojos de nuevos raperos por recomendación de amigos o familiares.

> En cuestión internacional, como mencionamos con anterioridad, la organización pionera en intentar integrar las competencias a una lógica económica fue Red Bull, la empresa transnacional de bebidas energéticas. En 2005, la empresa convocó a diversas competencias en diferentes países como España, Argentina, México, etc., para proceder a una competencia internacional en Puerto Rico, siendo campeón de esta última el MC argentino "Frescolate" en una final en contra del mexicano "Eric el Niño" (Silva, 2019). Estas se seguían presentando hasta el 2009, lo que sirvió de plataforma para muchos MC que lograron hacerse de un nombre al mantenerse activos luego de Red Bull, tanto musicalmente (algunos) como en las competencias, muchos de los cuales siguen en la actividad de alguno o de ambos de estos dos ámbitos (música y competencias) (...) (Torres, Velazco, 2022:10)

La oportunidad para México se presentaría en el 2006, teniendo como campeón de ese año al rapero T-Killa. Gino, uno de los gallos de aquel entonces, comenta sobre esta competencia:

> Yo empecé, fijate, la primera fue en 2006, pero en 2005 y en 2004 ya andábamos como buscando batallas callejeras por acá, eh, nos llegó un CD, no sé si era de la Hip Hop nation, no se , pero nos llegó un Cd de la batalla de Gallos del 2005 en España, donde estuvo Zatu, estaba el J Pelirrojo, entons nos emocionó muchísimo, eh, la neta estamos

> muy prendidos, cuando supimos que venía a México, pues nos volvimos locos, éramos unos niños realmente (...) muy emocionante wey y era muy emocionante ver el nivel en vivo osea, la primera vez que los veías rapear era ahí, y si, pues te intimidabas, te emocionabas, decías "wey a huevo", osea a eso ibas al final, como no había una industria como tal, solamente ibas a competir y a demostrar que eras el mejor ¿me entiendes?, no sabíamos que esto iba a llegar tan lejos, y no sabíamos ni siquiera que ganando podías, o tenías oportunidad de tener el foco del país o de la escena en esos momentos que era muy pequeña, y aún así íbamos nada más por el respeto ¿sabes? por decir "ah si we yo soy el mejor de mi zona y voy a enfrentarme con los mejores de toda mi zona", eso era muy emocionante wey (...)[8] (Podcast de Force "FreeTalks" https://www.youtube.com/watch?v=VvJmqZo_oU4&t=492s consultado el 16/05/2024)

El evento tuvo una primera vida que comprendió los años 2005 a 2009, posteriormente sucedería una interrupción de sus actividades durante tres años. Si bien el principal escaparate mediático para los gallos de batallas se percibió perdido por el famoso "parón", la influencia de Red Bull puso en marcha distintos emprendimientos por parte de organizaciones que intentaron emular el concepto de las batallas de freestyle para ser comercializadas.

> Posterior a la suspensión, surgieron diferentes organizaciones nacionales en cada país, que siguieron organizando competencias con propósitos de profesionalización y que representaban un espacio para llevar a cabo este arte, tal como en el caso de México, que posteriormente colaboraría con la misma Red Bull. La relevancia de Red Bull Batalla de los Gallos, y otras competencias, viene aparejada del uso de plataformas de video como YouTube, en donde se empezaron a colocar los videos de las competencias y, posteriormente, a realizar transmisiones en vivo por medio de streaming. Una cantidad considerable de videos de batallas de Red Bull, así como de otras competencias, llegan a millones de reproducciones. Incluso competidores de esa época posteriormente crearon o participaron de manera activa en la creación de diferentes ligas, no solo de rap improvisado, sino también de batallas escritas, en donde México es potencia dentro de los países de habla hispana, desarrollando formatos similares a los que se usaban en Estados Unidos, de las que surgieron talentos nuevos o se llegó a ver MC que se dedicaban exclusivamente a la producción de canciones en un ámbito competitivo. (Torres, Velazco, 2022:10)

[8] Gino en el podcast de Force "FreeTalks"

FreeTalks. (2024). *GINO en FREE TALKS #127 | "VOTAR A FRANCO ESCAMILLA ERA UN PROBLEMA COMO JUEZ", BATALLAS ESCRITAS.*. youtube. https://www.youtube.com/watch?v=VvJmqZo_oU4&t=492s

Gracias al crecimiento del mercado y a una mayor oferta de espacios para los gallos, surgió el interés por incidir en las redes sociales para exponer el talento de los freestylers, así como una pronunciada tendencia a la competitividad que exigía cada vez más cualidades a los contendientes. De este modo, el sentido de las batallas se extendió más allá de la práctica de la improvisación en colectivo, alcanzando a nuevas audiencias, no necesariamente adscritas al movimiento del Hip Hop, que conformaron un nicho paralelo a los gallos de antaño, ingresando a una cultura de batallas como espectadores, consumidores y también como aprendices de la improvisación.

2.6 La Freestyle Master Series

La segunda coyuntura en la evolución social y económica del fenómeno de las batallas de freestyle en habla hispana surgió por la creación la la Freestyle Master Series, que en el año 2017 inauguró la primera liga de élite contando con los diez mejores freestylers de España. Sin ser los primeros en proponerlo, pero si los que popularizaron la idea a gran escala, implementaron un exigente formato largo de competencia que constaba de palabras, imágenes, objetos y personajes contrapuestos, minutos libres, 4x4, rondas a capella, etc. Transformaron en gran medida la percepción de la disciplina a la que venía sometiéndose el gallo de batallas los últimos años.

> Urban Roosters, organización encargada de hacer posible FMS, comenzó como una plataforma online para realizar batallas de freestyle, con fines tanto de entrenamiento como de entretenimiento, y que pudiera servir en un futuro como observatorio de nuevos talentos. Se presentó el proyecto en ferias, acumularon experiencia, y en 2014 obtuvieron el primer lugar en la Creative Bussines Cup. En su momento, se planteó el proyecto a Red Bull pero no interesó; no obstante continuó madurando, logrando contactos y colaboraciones por medio de entrevistas, videos e interacciones con raperos españoles consagrados en la industria musical como Sho Hai, R de Rumba, Zatu, Chuty, Xheelazz. Pasaron a la organización de eventos en busca de nuevos talentos en diferentes ciudades (Verso, 2018). Esto muestra la importancia del capital social, pues la integración o el apoyo de figuras consolidadas dentro del campo implica la legitimación de la organización. Para Asier Fernández, CEO de Urban Roosters, FMS se planteó como una liga que buscara al freestyler más completo, por lo que se planteó la creación de un formato específico con metodología propia para evaluar al rapero patrón por patrón, con el fin de realizar juicios más objetivos, partiendo de la retroalimentación de

> jueces con experiencia en competencias profesionales. El formato de votos que se diseñó califica cada patrón de cuatro líneas con una puntuación del 0 al 4, sumado a la puntuación de la puesta en escena, el flow (musicalidad y adaptación a la base instrumental) y los skills (estructura, métrica, juegos de palabras, figuras retóricas y técnicas en general) otorgando a estas tres últimas casillas puntuaciones del 0 al 2. Este formato evolucionó de lo rústico (los jueces apuntaban sus números a mano y al final de cada batalla jueces de silla sumaban la totalidad de los puntos) a lo digital (a través de tabletas electrónicas), con la gestión de un programador que diseñara el programa (Verso, 2018). (Torres, Velazco, 2022:10)

La idea del freestyle como profesión fue un motor que aunado a la necesidad de pertenencia social, la construcción de espacios de visibilidad y la posibilidad de expresión de las juventudes de la mano del Hip Hop y las batallas, fungió como horizonte para la constitución de un nuevo sujeto adscrito a las batallas de freestyle, es decir, el devenir de un sujeto, devenido en "gallo", que buscaba competir con la aspiración de ser *completo* [9](aprender y pulirse en todas las vertientes y técnicas de la rima improvisada en música rap) y que perfilaba la práctica de la improvisación a través del entrenamiento. Entonces, la experiencia de los gallos no solo se produjo en el espacio público en donde se congregaban grupos juveniles para rapear, sino también en el interior del hogar, mediante formatos con estímulos en vídeo alojados en su mayoría en la plataforma de youtube.

> El establecimiento de la liga FMS contribuye en la profesionalización del rap de improvisación en México pues además de ser, posiblemente, el formato con más exigencia hoy día, intenta calificar el desempeño y la constancia de los competidores a partir de diferentes temáticas que funcionan como estímulos creativos, así como formatos que toman en cuenta técnicas, calidad de rapeo, puesta en el escenario, contenido lírico, etc. Para dichas competencias se necesita la gestión de diferentes recursos o servicios como salas o explanadas, cámaras, escenarios, manejo de equipo, hotelería, transporte, manejo de equipo, entre muchas otras cosas. (Torres, Velazco, 2022:6)

Actualmente, las batallas de freestyle son un fenómeno global y se debaten en varios idiomas. La difusión de empresas como Red Bull y la Freestyle Master Series, las cuales organizan competencias internacionales que perciben millones de vistas en internet año con año, han generado una contracultura en auge. En el mundo de habla hispana, miles de jóvenes procedentes de países como Argentina,

[9] La idea de un gallo completo trasciende incluso a la disciplina del freestyle. Se habla de un competidor completo no solo por el abanico de habilidades que domina, sino también por el grado de inmersión en la cultura y la incursión en los temas de rap.

España, Chile, Colombia, México y Perú entre otros, son convocados por la creciente popularidad de las batallas. En todos estos países, existe una vida colectiva que se congrega en el espacio público para llevar a cabo distintas actividades relacionadas con las batallas de freestyle.

> Desde el interior de la cultura, las batallas son casi una anécdota o, dicho de otro modo, en relación con el ideario general del hip hop, representan poco más que un entretenimiento. Sin embargo, esta modalidad del freestyle se ha popularizado y ha excedido la endogamia interna propia del movimiento. Miles de personas siguen las batallas por las redes y discuten acerca de sus MC preferidos. Otros, los fanáticos más extremos, repiten las rimas, debaten sobre la justicia de las decisiones de los jurados, sobre los estilos, sobre de cada uno de los eventos, ya sean de tarima o callejeros. (Franchini, 2021:22)

Capítulo 3 Una ruta de intervención en psicología social

La presente investigación está sustentada por el análisis e interpretación de la información cualitativa generada mediante un trabajo etnográfico (con observación participante directa y entrevistas informales), sobre las batallas de freestyle celebradas en La Plaza de la República y en La Plaza del Monumento a la Madre en el centro de la Ciudad de México. Mi interés radica en conocer cómo se configuran algunos de los procesos de subjetividad colectiva y los sentidos que de ellos surgen, a partir de la conformación de grupalidades emergentes en el espacio público del contexto urbano de la Ciudad de México.

La intervención en campo y el material que emergió de ese recorrido refleja algunos aspectos de la organización de las batallas de freestyle en el espacio público. Aportó elucidaciones sobre sus mecánicas y propósitos, así como las particularidades de algunas de las prácticas y discursos de los sujetos que participan en ellas, arrojó luz sobre cómo se producen las formas de apropiación del espacio público con el objetivo de celebrar batallas, torneos, entrenamientos y shows, también dio cuenta de otros procesos grupales que derivan de estas actividades, como la conformación de grupos que son creados con el propósito de enseñar y aprender a batallar.

La intervención fue guiada por las siguientes interrogantes: ¿En qué consisten las batallas de freestyle celebradas en La Plaza de la República y en La Plaza del Monumento a la Madre y cómo se organizan? ¿Cuáles son las prácticas que se generan en torno a las batallas de freestyle? ¿Que convoca a las juventudes a adscribirse a las batallas de freestyle dentro del espacio público de la CDMX? ¿Cuáles son algunos de los procesos de subjetividad colectiva que se producen a partir de las batallas de freestyle?

Si las preguntas son un mapa con el cual el investigador surca los vericuetos del mundo real, los dispositivos de intervención son herramientas empleadas durante el proceso de investigación, artificios dispuestos para construir datos cualitativos desde el campo, algunos de estos datos son susceptibles de ser interpretados bajo la lente de un corpus teórico, con la finalidad de edificar un conocimiento a partir de la experiencia adquirida sobre las prácticas y el discurso de los sujetos implicados en los fenómenos sociales.

El trabajo de campo se engarza con la producción teórica de otros autores respecto al objeto de estudio en cuestión, así como con la construcción de un contexto histórico de las condiciones sociales que producen a los sujetos.

> En toda investigación cualitativa el dato etnográfico no se recoge libremente como si fueran frutos silvestres a la espera de que llegue el investigador para su recolección sino que se construye de acuerdo con una postura filosófica y epistemológica para observar el tema a investigar, una metodología para el acercamiento al fenómeno empírico a estudiar y un sustento teórico analítico que sirva de fundamento para analizar e interpretar los hechos empíricos observados y contrastados. Además, existe una generalización comúnmente aceptada en la concepción de que la investigación cualitativa en las ciencias sociales tiene como fundamento una filosofía fenomenológica que persigue el objetivo de la búsqueda del significado situado en un contexto sociohistórico (Taylor y Bogdan, 1987). (Ríos, 2024:144)

La ruta de intervención emprendida durante los dos últimos años, ha atravesado por dificultades diversas, desde la elemental y continua interrogación sobre la construcción del conocimiento a partir de la psicología social, hasta los vericuetos propios de la incursión del investigador en el trabajo de campo.

Incidir como investigador implicó distintos problemas, ya que la intervención con los sujetos relacionados con la práctica del freestyle, no describió una trayectoria directa. En el marco de la formación en el posgrado de Psicología Social de Grupos e Instituciones y a partir del año 2022, realicé intervención en cuatro terrenos de investigación.

Las dos primeras experiencias de campo, tenían que ver con la integración de una práctica educativa del freestyle en instancias institucionales y las otras dos con la regularidad de los grupos involucrados en las batallas de freestyle dentro del espacio público.

Tanto el objeto empírico como el objeto de estudio se transformaron, esto evidencia un aspecto de la investigación en ciencias sociales, la imprevisibilidad y la necesidad de adaptación de los dispositivos. La investigación es de una cualidad flexible, está siempre abierta a la reconfiguración teórico-metodológica a partir de la experiencia de campo:

> Esta investigación obedece al método cualitativo, el cual es multidisciplinario, flexible y abierto, en donde pone a prueba preconcepciones teóricas, ya que al entrar en trabajo de campo éste mismo va guiando las interrogantes y reflexiones, en un proceso en construcción en el que no obstante la metodología cualitativa depende de la perspectiva teórica fenomenológica, a su vez el modo en que se aborda, se analiza e interpreta lo

> estudiado, también conlleva un proceso reflexivo en el que se pone a prueba el corpus teórico-analítico en el transcurso de la investigación. En este sentido, una investigación cualitativa “combina una comprensión en profundidad del escenario particular estudiado con intelecciones teóricas generales que trascienden ese tipo particular de escenario” (Taylor y Bogdan, 1987: 33). Siguiendo la tradición de Glaser y Strauss (1974), que persigue construir teoría sustantiva, fundamentada y descrita en hechos empíricos, en teoría formal mediante abstracciones y generalizaciones del contexto y situación estudiada. (Ríos, 2024:144)

3.1 Los inicios de la intervención. Una descripción de los antecedentes, sus vericuetos y el tránsito hacia las batallas de rap como objeto de estudio

Mi implicación con las batallas de freestyle se produjo en la ciudad de Taxco de Alarcón Guerrero, durante la época en la cual la pandemia del COVID - 19 comenzaba a dar los primeros signos de remisión y las normas de enclaustramiento social comenzaron a aligerarse. Fue durante el mes de mayo del año 2021 que establecí contacto con los jóvenes que se daban cita en el espacio público del centro de Taxco para rapear. Con la interacción del grupo y al volverse nuestras prácticas regulares, propuse el proyecto de llevar a cabo una liga, la idea era congregarnos de manera semanal, para competir y videograbar los enfrentamientos, los cuales fueron subidos en redes sociales como youtube y facebook[10].

En ese marco fue que nació el colectivo Barras Alarconianas. El grupo estaba conformado aproximadamente por doce miembros, el rango de edad de los freestyles iba de los 15 a los 30 años de edad, algunos de sus integrantes provenían de comunidades aledañas a Taxco. El proyecto de *Barras Alarconianas: Liga en Formato FMS* fue realizado durante diez meses entre los años 2021 y 2022.

[10] El colectivo de Barras Alarconianas:

https://www.youtube.com/watch?v=mVm_n07OqSA&t=204s

Última jornada de la liga de freestyle Barras Alarconianas. (18-05-2022)

Mi afición a ser partícipe de las batallas, la experiencia vivida en la conformación del colectivo *Barras Alarconianas* y el hecho de compartir la actividad del *freestyle* en las calles con mis compañeros, produjo el interés por explorar la práctica del rap como generadora de nuevas iniciativas de acción social. Fue así como la propuesta de proyecto de investigación para el programa de posgrado de Psicología Social de Grupos e Instituciones tomó un rumbo.

El rap es la música de la cultura hip hop, las batallas de freestyle son una expresión producto de ambas y diariamente aparecen actores en la escena urbana que toman y construyen el espacio citadino para que este se convierta en un medio para crear vínculos con otros y pueda haber un libre ejercicio de su expresión y de su adscripción identitaria.

> El freestyle surge en diversos lugares y momentos: los lugares son los del encuentro desprevenido con el grupo, el parche, en la calle, en el parque, en la esquina o en los sitios de reunión, pero en cualquiera de ellos la apropiación e impacto generados, lo convierten en «lugar antropológico» en tanto «construcción concreta y simbólica del espacio» (Augé, 2001:58). La práctica del rap en la calle, da nuevas significaciones al espacio urbano, hay renovados encuentros comunicativos que implican no sólo a los y las jóvenes del mundo rap sino indirectamente a las otras personas. (Castiblanco, 2005: 256)

Resultó fascinante observar cómo esta actividad (que puede ser situada en contextos específicos, como el caso del colectivo en Taxco) no solo se circunscribe a

la experiencia de las calles, sino que en México existen sujetos cuya práctica del rap abarca una amplia gama de labores, algunas de ellas encaminadas a tratar la problemática del acceso a la cultura y la educación, a través una pedagogía llevada a cabo mediante la articulación de talleres que apoyan su modelo de enseñanza en el rap y que de fondo, tratan de combatir las condiciones de incertidumbre social, inseguridad y violencia que trastornan la vida social en nuestro país.

En ese sentido, la variedad de expresiones encontrada, me condujo a una novedosa implementación de la pedagogía y la música rap, que se había producido alrededor del año 2019.

3.2 El acercamiento con el colectivo Sujetos Del Verbo

Inicialmente, tenía previsto establecer contacto con un colectivo de activistas llamado Sujetos del Verbo que se dedica a construir proyectos educativos y de capacitación mediante talleres y masterclasses con fondos de instituciones gubernamentales. El interés por conocerlos surgió desde la curiosidad que me produjo su proyecto, me parecía que su emprendimiento era referente de un nuevo movimiento pedagógico que se estaba fraguando en México.

Se trata de un grupo que busca articularse con instituciones educativas, empresas y programas de gobierno, su quehacer principal se apoya sobre la construcción de procesos pedagógicos, que se sustentan en la promoción de la práctica del rap como un nuevo movimiento literario.

El rap adquiere una relevancia en su acción social debido a la comprensión de que ningún movimiento literario actual o pasado ha logrado que tantos jóvenes alrededor del mundo, tengan la posibilidad de hacer poesía (esto desde la definición de la palabra rap, que significa Rhythm And Poetry).

> Dice la academia, que para que un movimiento literario exista tiene que haber una misma característica seguida por todos sus autores, en el manejo de la literatura, de las letras, de los versos, de las estrofas y yo, cuando fui por primera vez a España no sabía cómo me iba a ir we, pero cuando dije: *“se que me buscas, que me has estado llamando, disculpa no he podido contestarte, yo también me estoy buscando”* que empezaba así mi canción y la gente hizo wooo (Danger realiza un ademán de celebración), yo dije wey, es el mismo idioma púes ¿no? osea es el mismo cotorreo de buscar una buena frase, una buena punch-line, ahora decimos una buena barra. Y hay ciertas características en el manejo de la lírica, sobre todo en los recursos literarios, que crean esas barras, y entonces nosotros, gracias al fenómeno del freestyle, hemos visto

> que esas barras se aplauden en Argentina, en colombia, en Chile, en España, pero yo que soy de la frontera y escucho rap mucho antes de hacerlo, he escuchado decir *bars* a la gente y aplaudir las barras y ver que en un smallroom de batallas escritas la gente grita por las barras, entons me puse a investigar y encontré barras en todos los idiomas, en Alemania, en Francia, en Rusia, en China, todo mundo hace barras, hay autores que lo hacen y hay públicos que lo reconocen, entonces ese es un movimiento literario, de eso más o menos, un poco más profundo, pero de eso más o menos va el cotorreo. Nunca antes en la historia de la humanidad, fijate qué dato tan interesante, había habido tantos jóvenes en las calles haciendo poesía, haciendo versificación. Los recursos literarios antes le pertenecían a la élite poética del siglo XVI, eh ahora los morros en los parques hacen retruécanos, calambures, antítesis y ahora saben lo que es, porque los youtubers empiezan a hacer videitos donde informan de que se trata, y entonces eso comparte el conocimiento y empodera a los morros. Hoy más que nunca se ha democratizado la poesía gracias al rap. (Danger AK, 2023)

También son promotores del movimiento cultural del Hip Hop como una revolución que es capaz de salvar vidas mediante la democratización de las bellas artes, con una profunda conciencia de las circunstancias históricas que se traducen en contextos desfavorables y que actualmente, dañan el horizonte de expectativas de las juventudes en México. Su acción educativa y política se concentra en crear a una nueva generación de talleristas que puedan enseñar la práctica del rap en sus comunidades.

El proyecto de *rap en secundarias a nivel nacional*, provino de un trabajo conjunto de la Secretaría de Cultura, el programa de Alas y Raíces de la Ciudad de México y el colectivo Sujetos del Verbo. Este proyecto tenía la visión de construir un modelo de enseñanza capaz de incidir en las instituciones educativas de nivel secundaria y medio superior.

Mediante la disposición de talleres, se brindó una pedagogía amalgamada con la práctica de la música rap. En estos espacios la enseñanza consistía en el uso de las artes y la expresión, como herramientas para transformar positivamente la experiencia de los sujetos juveniles insertos en entornos sociales adversos.

Este proyecto impartió su primer taller en el año 2019 en la Escuela Secundaria 16 en Tlatelolco bajo el nombre de “Taller de Rap, Habilidades Para la Vida” y en el mismo año se realizó la capacitación de 55 talleristas a nivel nacional. Se pretendía construir el camino para formalizar este taller como materia optativa en el cuadro del programa de estudios de la SEP. El abordaje de este tema (talleres de

rap) fue propuesto a la Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones en un primer momento.

Durante el segundo trimestre de la maestría tuve un acercamiento con el representante de Sujetos del Verbo, el activista y rapero Joel Alfredo Martínez Estrada, mejor conocido como Danger Alto Kalibre en el marco de la celebración del "XXI Festival de Octubre Pa Iwa Cháu - Nuestra Casa" en el escenario Cencalli del Complejo Cultural los Pinos de la CDMX. En este festival, se impartió a los asistentes una charla y una demostración por parte de varios artistas de la *cultura Hip Hop* con el nombre de "Muestra de expresiones Urbanas".

Fue posible establecer el diálogo con Danger en aquel momento, explicitando el interés de formar parte del colectivo Sujetos del Verbo para ser parte de sus actividades, ante lo cual hubo amabilidad y apertura. Sin embargo, al tratar de establecer comunicación de forma electrónica vía whatsapp en las semanas siguientes, no hubo respuesta de parte de Danger.

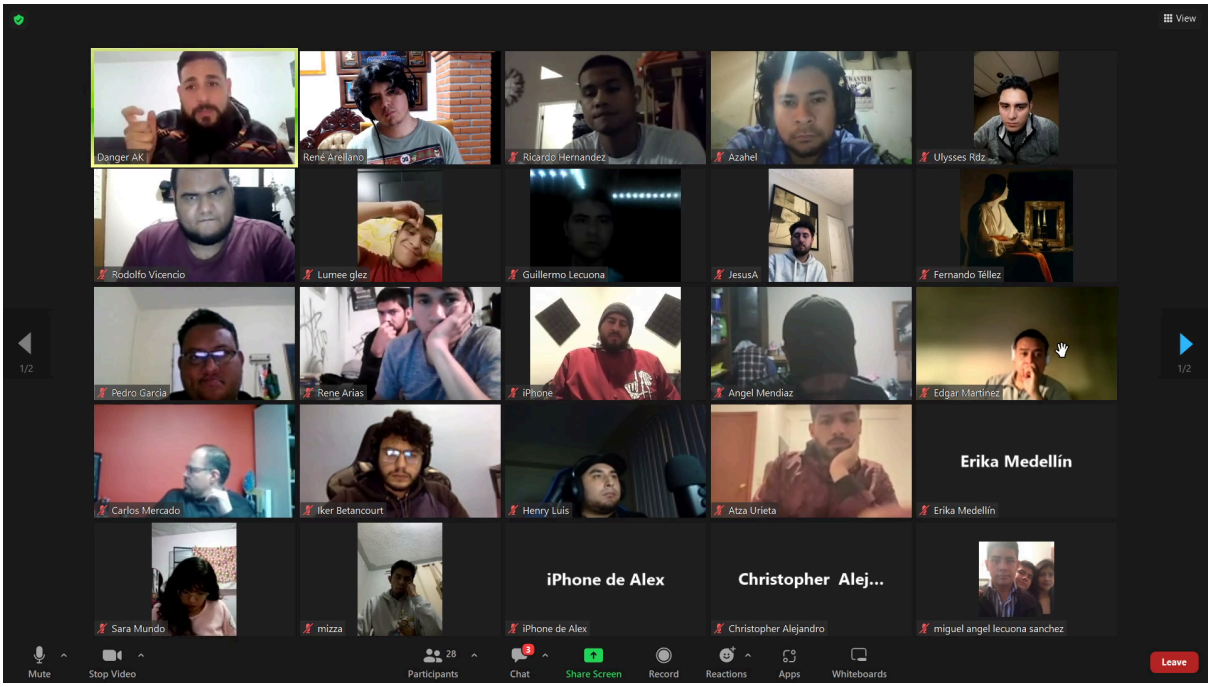
Ciertas resistencias, como el miedo a no poder cumplir con las expectativas o demandas que el colectivo pudiera depositar en mí al incluirme en las actividades del proyecto y la postura de no insistir en la comunicación electrónica (con el riesgo de resultar impertinente por buscar una respuesta), fueron haciendo del objeto de estudio algo cada vez más difuso, y eventualmente, terminaría por borrarse totalmente del quehacer de la investigación.

La idea de la intervención entonces, fue enfocada a asistir a talleres de rap. Dado que las actividades del colectivo no se circunscribían solamente al proyecto de rap en secundarias, Sujetos del Verbo seguía siendo mi principal referencia, por lo tanto, pretendí asistir a alguno de sus espacios, en cuanto se diera la oportunidad. Esto sucedió al inscribirme en el taller de "Rap, ritmo y poesía" el cual fue impartido por Danger AK mediante la plataforma zoom.

Publicidad tomada de Facebook. “Como cada año en enero abrimos el taller Rap: Ritmo Y Poesía. (...) ¡Inscríbete ya! Antes que se acabe el cupo!”. (Archivo audiovisual de campo)

Este taller tuvo una duración de diez sesiones durante dos meses. Mi participación en dicho espacio fue en calidad de estudiante. El objetivo del Taller era proporcionar a los estudiantes, herramientas que ayudarán a la composición de versos dentro de una pista de música rap.

Gran parte del modelo pedagógico viene de la perspectiva del *rap como un nuevo movimiento literario*, en tanto a que la hechura del verso en rap comparte técnicas o similitudes con la tradición de la literatura, como la métrica en la poesía o la incorporación de figuras retóricas.



Las clases virtuales del taller “Rap, ritmo y poesía” (Archivo audiovisual de campo)

Con la impartición de estos talleres, el colectivo pretende resaltar el hecho de que los elementos relacionados con las figuras literarias son utilizados por los sujetos que se dedican a practicar el rap o el *freestyle,* con la distinción de que existe una práctica más empírica que teórica en cuanto al empleo de las figuras de ritmo, las figuras retóricas y el manejo del conteo de las sílabas métricas. Esta práctica desde el empirismo recurre a figuras literarias bajo otros nombres, codificados al interior de la cultura del rap mediante distintas formas emic (one-two, wordplays, métricas, etc).

Desde la perspectiva de Danger, el empirismo y la teoría en la práctica del rap llegan a los mismos destinos, ya que piensa que la composición del rap escrito o improvisado de alta calidad contiene estos elementos literarios, con la diferencia de que quien lo practica desde el empirismo llegará a su incorporación e interiorización por el camino más largo.

Es interesante cómo este movimiento busca legitimarse ante instituciones académicas, ya que hay una idea de que no se está tomando muy en cuenta por las universidades y hay una necesidad de que “volteen de verdad” a estos procesos emergentes (en este sentido, también se le ofreció a Danger la oportunidad de buscar la apertura de un espacio de diálogo en la UAM Xochimilco con la comunidad de estudiantes y docentes en conjunto con la coordinación de la maestría). También

es importante señalar que es una pedagogía en desarrollo y que no se cuenta con suficiente bibliografía al respecto, de tal modo que está permanece en construcción.

3.3 Barras Alarconianas: batallas escritas

Durante los primeros dos trimestres del posgrado, surgió la oportunidad de incursionar en una nueva actividad, esta vez en el contexto de las *batallas escritas.* Desde el colectivo *Barras Alarconianas* se organizó un evento que reunía a talento del Estado de Morelos con el Estado de Guerrero.

El escenario de las batallas fue una tienda de pintura de *graffiti* en el municipio de Jojutla. El proceso para llevar a cabo la preparación de la batalla tomó dos meses, dado que es necesaria la escritura de un texto bajo un formato determinado (una ronda con temática y una ronda libre, de tres a cinco minutos por *round),* el cual tiene que ser memorizado para exhibirse en una batalla contra un contrincante a quien se le imponen las mismas condiciones.

LJ vs Aiden. Barras Alarconianas: Batallas Escritas (Archivo audiovisual de campo, 23-01-23)

El hecho de ser participante e investigador simultáneamente y de estar a cargo de las grabaciones en video del evento, produjo que la mayor parte del tiempo estuviera inmerso en mis deberes con la organización y el espectáculo, reduciendo mucho mi apertura a la escucha y la observación de lo que se expresa desde el acto colectivo (la reunión en el lugar, las batallas de freestyle previas al show, la convivencia, los showcase*,* la experiencia de ir a pasar la noche con los muchachos

a un *spot*[11], la grabación de un cypher durante la madrugada, etc.), este sería un problema recurrente en las siguientes intervenciones de campo en otros sitios y con otros sujetos, el asunto de participar mucho y por consecuencia registrar poco en el momento.

Si bien, el mundo de las batallas escritas establece suficientes diferencias en relación con las batallas de freestyle como para conformar su propio nicho, y hasta cierto punto, se configura como una expresión juvenil diferente, el asunto de la experiencia en colectivo, de jóvenes vinculados por la práctica del rap, arrojó interesantes vertientes. Hablaré de dos momentos en específico:

Después del evento, nos trasladamos a un lugar del cual no tuve mucha referencia en cuanto a su ubicación. Durante el trayecto en auto, y estando consciente de que las personas con las que viajaba posiblemente llevaran sustancias y alcohol en el vehículo, me surgió la pregunta ¿qué hago aquí? pensando en que me dirija a un sitio desconocido y de que en el camino algo podría suceder, principalmente por la posibilidad de ser detenidos por una patrulla, o estar expuestos a la inseguridad de las calles.

Afortunadamente llegamos bien al *spot,* se trataba de una casa con un patio y un par de habitaciones sin amueblar. No había servicio de agua potable. En el lugar, ya liberado de la tensión de mi batalla, compartí el momento con los muchachos, freestyleamos, y con algunos de ellos pude platicar sobre el sentido que tenía para ellos hacer rap.

“A mi el rap me transforma” recuerdo que me dijo Skinny en una muy placentera y grata conversación que tuvimos. Casi todos se muestran animados al tratar de estos temas, al hablar de su historia con el rap, y de ello deriva el que se toquen tópicos como su situación familiar, la vida en el lugar en donde viven, aspectos sobre su trayectoria artística, y cómo miran la cultura hip hop.

Este cruce de caminos discursivos, no hacían más que confirman lo que la elaboración teórica trabaja y reflexiona: Sujetos en condición juvenil, con identidades proscritas, muchos de ellos desafiliados de las instituciones educativas a temprana edad, o con con rupturas en el seno familiar, y sin embargo, emprendiendo un proyecto colectivo en pro de trascender la situación que viven en

11

sus barrios. La conversación resaltó dos aspectos más, el hecho de la colaboración para “hacer crecer la cultura” y también una percepción del talento individual como un producto susceptible de ser transformado en objeto de consumo o de comercio.

En aquella noche no faltaron el alcohol y el tabaco. Uno de los muchachos parecía haberse estado drogando, además, por el estado desvalido en el que se mostraba. Fue curioso que a pesar de ser un ambiente de fiesta, no se detuviera la producción de música. Dentro de aquella casa sin amueblar, armaron un estudio con una laptop, un micrófono, unos audífonos y unos monitores (parlantes). “Metete a grabar, no te quedes fuera de este pedo” me dijo Yammi Cartman. Nos encargaron escribir, sobre la marcha de la noche, ocho barras (dos estrofas) para ser parte de la grabación del *cypher*[12], muchos no dormimos.

3.4 La intervención en el taller de rap de PILARES Valentín Goméz Farías

Una vez iniciado el tercer trimestre, incursioné en un nuevo campo, el cual parecía pertinente a mi interés, no desprendido aún de la articulación de la enseñanza y el rap como proceso colectivo. Uno de mis compañeros de maestría, me invitó a ser parte en una de sus observaciones en las instalaciones de PILARES Valentín Goméz Farias, en la delegación Benito Juárez.

Este trabajo en equipo, pudo converger dado que su tema tiene que ver con los trabajadores de cultura de la Ciudad de México, en concreto con quienes son talleristas en el programa de gobierno de PILARES, y en este contexto, me comentó que también se impartían talleres de rap. Fue así como conocí al profesor Charko Vega.

Asistimos presencialmente a tomar clases durante tres meses, completando la instrucción correspondiente al primer módulo del programa. Al final de la intervención, participamos en la presentación trimestral de PILARES, en la cual los estudiantes de los talleres debían ofrecer una exhibición de lo que habían aprendido durante el trimestre, en nuestro caso, consistió en la creación de una canción y en un show de freestyle. Desde el inicio expresamos el interés de realizar una investigación y el empleo del instrumento metodológico de observación participante.

[12] (290) Cypher 1 - Jake One,Isa Ortiz,Nube de Mayo,Danni BeatBox,Moka,LJ,Ren,Skinny,Soar One,Danny Ache. - YouTube

Presentación trimestral de PILARES Gómesz Farías. Show de Freestyle y temas musicales. (Archivo audiovisual de campo)

Una vez concluido el taller, Charko me otorgó una entrevista de la cual conservo registro en video. Pretendí en algún momento, conocer a los demás talleristas del programa, en otras sedes de PILARES, pero finalmente no lo llevé a cabo.

Entrevista a profundidad. El profesor Charko pidió que se grabara en un formato de podcast. (Archivo audiovisual de campo)

Durante el tercer trimestre fueron tomadas las instalaciones de la UAM Xochimilco, así como los demás campus de la universidad, esto con motivo de las exigencias de atención institucional sobre las denuncias por violencia de género, hechas por parte de la comunidad estudiantil y las colectivas feministas. La escuela estuvo cerrada por un periodo mayor a los dos meses, en ese tiempo, me dediqué a cumplir con mis compromisos con el taller de Goméz Farias en la CDMX, y tuve a su vez, la oportunidad de realizar entrenamientos de freestyle en la ciudad de Taxco de Alarcón Guerrero, toda vez que no había clases en el posgrado.

3.5 Entrenamientos En Taxco De Alarcón Guerrero

Los entrenamientos se llevaban a cabo dos o tres veces a la semana, el grupo era conformado por pocos asistentes, siendo solamente tres o cuatro en cada ocasión. Volver a rapear con mis compañeros, me hizo virar la mirada al devenir de aquella liga que organizamos tiempo atrás y en la cual participamos doce personas. Ahora el panorama lucía muy diferente, y se podría decir que la *escena* en Taxco redujo casi por completo su actividad. Aún así, dos o tres muchachos tenían esa disposición, esa necesidad de salir y rapear en los espacios que hemos utilizado para practicar *freestyle*. ¿Qué los convoca a hacerlo? ¿Y cómo eso me implicaba a mí mismo?

Sobre la marcha, surgió la idea de realizar con ellos un trabajo de observación participante, ya que el estar con los muchachos en el entrenamiento me hacía escuchar y ver cosas que en su momento sentí, no debía pasar por alto, que eran cosas importantes. De ese modo fue que también comencé a preguntarles si estaban de acuerdo con concederme un espacio para llevar a cabo entrevistas a profundidad. La juventud es el centro de la práctica del *free* y en algún punto, ante la incertidumbre por la duración del paro, consideré reconducir mi objeto de estudio para observar el fenómeno en Taxco.

Lo que puedo incluir de esa experiencia, es que emergieron dos acontecimientos que me parece son vitales para pensar el contexto de las juventudes de mi lugar de origen. El primero de ellos tiene que ver con la aparición

de un niño de once años de edad a quien me referiré como S[13]. S llegó un día a los entrenamientos, que dentro del marco de la Semana Santa, se celebraban momentáneamente a espaldas de la parroquia de la Santa Prisca.

Su intención fue expresada de la siguiente manera: “quisiera que me enseñen a rapear”. En lo personal, traté de recobrar, a bote pronto, los conocimientos que me habían sido transmitidos en el taller de “Rap, ritmo y poesía” a la par que los unía con la experiencia del taller que estaba llevando durante ese tiempo con el profesor Charko Vega, comprobando la enorme dificultad de realizar una comunicación eficaz y sensible de un saber.

El grupo lo integró dentro de la práctica como uno más. Entre los muchachos y el niño existe una diferencia de edad, (S tenía aproximadamente doce años, y mis compañeros oscilaban entre los 17 y los 22) ya que se trata de jóvenes que acaban de culminar la preparatoria o tienen un par de años más, yo mismo tengo muchos más años que todos ellos (treinta y dos en ese entonces). A su modo, el grupo trató de transmitir su saber sobre él como freestylear.

S acudió tres veces a los entrenamientos, en una ocasión solo fue a mirar y se marchó no mucho tiempo después. En algún momento me pregunté ¿Qué hace este niño aquí? ¿saben sus papás que está fuera? ¿vive cerca? ¿trabaja en el centro? De algún modo esto me implicaba una responsabilidad por el niño, no solo desde el cómo relacionarnos, o la cuidadosa selección de cada palabra que dediqué a sus preguntas, tanto en lo que a la enseñanza del freestyle se refiere, como al comportamiento mostrado en las sesiones de entrenamiento, sino también a lo que implica su presencia en la calle durante la noche, con desconocidos que lo sobrepasamos en edad, y en el ejercicio de una práctica en la que se vierten discursos que podrían no ser adecuados para un niño. Más allá de eso, es un hecho que actualmente la ciudad de Taxco y sus comunidades aledañas, sufren más que nunca, la amenaza de las células del crimen organizado y la complicidad del

[13] Durante la intervención en la CDMX pude compartir espacio de práctica con un freestyler que tiene la edad de 13 años. Muestra una técnica depurada y un gran dominio de la rima improvisada, superior a la de muchos compañeros del grupo. El participó recientemente en un certamen organizado por Shaolin Mafia, enfocado en dar protagonismo a participantes menores de edad, se trató de la competencia Shaolin Kids Vol. 4 y se llevó a cabo el 23 de diciembre. El fenómeno del freestyle y las batallas conforma una oferta cultural que convoca a jóvenes de muy poca edad, y es una tendencia que va en aumento ya que cada vez más emerge talento pre-adolescente. En el caso de S, de Taxco de Alarcón, a quien encontré de nuevo en la calle meses después y me preguntó por los entrenamientos, se trata de un niño que por lo que declaró ante el grupo, provenga de una familia con problemas económicos e intrafamiliares.

gobierno municipal, es un lugar donde la seguridad social es algo que simplemente no existe.

La última vez que le vi, se suscitó algo curioso. Aquel prejuicio inicial sobre la inadecuación implícita en el discurso de las batallas callejeras para los oídos de un niño, fue enfrentado con el hecho de que lo que en las batallas se dice, muchas veces está representando las condiciones difíciles que los jóvenes viven en su cotidianidad. Pronto, S compartió con nosotros detalles de su vida familiar que comunicaban aspectos de su contexto familiar.

Mis dos colegas, Asmoday y AkaDoblepp, comenzaron a platicar con él, tratando de darle consejos o recomendaciones sobre la vida juvenil. Recuerdo que uno de ellos le dijo algo así como “Sé que aunque te diga que no te drogues, lo vas a hacer, por que así son los jóvenes” pero el punto, o la intención que le noté, era prevenirlo de las vicisitudes de llegar a ese momento de la vida.

Mientras la charla fluía en tópicos similares, S expresó un par de cosas cuando salió el tema del alcohol: “si, en mi casa hay ese problema, mi mamá es alcohólica”. Yo me limitaba a escuchar, solo intervine cuando retomamos el tema del freestyle diciendo que era como practicar un deporte, en el que los músculos tenían que ser trabajados diariamente para no perder la condición y la agilidad, en este caso, con el uso del lenguaje, a lo que él respondió que en su casa no tenian internet y que por eso no se podía poner a entrenar con beats.

Lo que dejó saber es que su situación familiar era muy complicada, se intuía por ello, cierto abandono de sus papás, y su presencia en la *plaza* buscando quien le enseñara a rapear no podía ser fruto de la casualidad. A pesar de la timidez, manifestada cuando le tocaba participar en el *cypher,* prefiriendo observar desde dentro más que rapear, en los momentos en que se animaba a hacerlo, era palpable que no venía desde cero, y que ya con anterioridad lo había intentado varias veces; son cosas que se distinguen con solo escuchar la ejecución, ya que era capaz de rimar, podía más o menos seguir la base, y tenía la idea de lo que era hacer un *punchline.*

En los días siguientes durante las entrevistas con Asmoday, Akadoble y G-Tix, comentamos también este acontecimiento, además de que noté ecos de las circunstancias que S nos había expresado (dificultad en el seno familiar, necesidad de ser escuchado) con los propios relatos de mis compañeros, quienes coinciden en haber atravesado duras vivencias en su pasado y haber encontrado en el freestyle y

en las personas con las que lo comparten, algo positivo y transformador, un espacio de aceptación y escucha.

El segundo acontecimiento importante tiene que ver con algo que sucedió cuando esperábamos a reunirnos para entrenar. Llegué con antelación a la hora pactada a la Plazuela de la Veracruz, esperaba a mis compañeros (aproximadamente seríamos seis) sentado solo en las gradas del bloque en donde realizamos eventos y competencias. La plazuela de la Veracruz es un espacio público concurrido, se encuentra al lado de un templo católico y es característico de este sitio ser el motivo de reunión de familias, amigos, parejas, gente de todas las edades, y grupos de danza y ensayos de diversa índole.

Transcurridos unos minutos arribaron Aka Doble y Moka. Me encontraba conversando sobre fútbol con Aka Doble cuando llegó este último. Mientras saludaba a Moka, vi a la distancia, en la periferia de la plazuela, a tres policías estatales, se les reconoce fácilmente por estar blindados y cubiertos en su totalidad y por llevar armas de alto calibre, no es extraño verlos circulando en motocicletas por la ciudad a todas horas. Esto suscitó en mí un mal augurio, ya que no sería la primera vez que dichos elementos atropellan nuestros derechos.

Previendo que esta situación fuese a ocurrir, yo me equipé previamente (en aquella y en precedentes ocasiones) con mi credencial de estudiante del posgrado, con la esperanza de que llegado el desagradable momento de tener que justificar mi libre tránsito por la calle, la imagen de estudiante universitario pudiera jugar a mi favor.

Lamentablemente sucedió lo que temía, los policías nos sitiaron estratégicamente, flanqueandonos. De inmediato comenzó el maltrato bajo el argumento de que iban a realizar una revisión. En ocasiones pasadas esto ya había sucedido, yo había sido testigo presencial de cómo revisaban a otros compañeros del freestyle, a su vez, ellos me han contado o han plasmado en el grupo de Whatsapp, que las redadas en la vialidad han llegado hasta los golpes, extorsión y la sustracción de pertenencias personales.

Mantuve en aquella ocasión un temple más sereno en cuanto al manejo de los nervios. Portaba conmigo un canguro que contenía mi celular, ciento cincuenta pesos, las llaves de mi casa, y mi credencial de estudiante, mi indumentaria consistía en un gorro de lana, una playera, unos shorts y tenis. Argumente cuando me interpelaron, que era estudiante de la maestría en Psicología Social de Grupos

e Instituciones, inclusive pronuncié íntegramente el nombre de mi investigación, tan intrincado como era.

Como uno de mis compañeros ahí presente ya había sido entrevistado por mi, me aventuré a decir que haríamos unas entrevistas para la investigación y que después practicaríamos freestyle, apostando a que me escucharía y me seguiría la corriente.

La revisión fue agobiante, pasé por el escrutinio de dos policías, uno más violento que el otro, a mi entender buscaban provocar con su lenguaje, pero en todo momento me sometí y traté de hablar lo más inteligentemente que me era posible. El asalto del brazo armado de la ley se cometió sin ningún motivo más que el que ellos mismos conocen, claramente, a esa hora soleada del día, en una plaza habitada por transeúntes, paseantes y comercios, fueron con el específico objetivo de ir sobre nosotros, aún cuando ni siquiera teníamos encendida la música y solo estábamos sentados en las escaleras. Paralelamente, mi compañero Moka entró en una discusión breve con el oficial que lo revisaba.

Mi corazón se contrajo de sobremanera cuando volteé la mirada y noté que el tercer policía del grupo se encontraba con su celular en la mano, fotografiando o videograbando el cateó. Ese fue el segundo momento en el que me cuestioné fuertemente ¿Qué estoy haciendo aquí?

Finalmente, aquello que supuestamente buscaban con ahínco los policías (“Al chile, dime que traes o te va a ir muy mal” por citar a uno de ellos), no lo hallaron entre nuestras pertenencias y se retiraron sin mediar palabra. Nunca sabré si mi discurso sobre ser estudiante universitario de la CDMX me ayudó en algún modo o fue inútil.

De inmediato llamamos por teléfono a un compañero, que sabemos, lleva sustancias consigo a los entrenamientos y eventos. Él, con toda la tranquilidad del mundo, dijo ya haber visto a los “puercos rondando” y que “ahorita le caía”, que “no traía nada”.

En el momento, y ante mi angustia, miedo y desconcierto traté de elaborar mediante el diálogo lo que había sucedido con mis compañeros, que si bien, musitaron una que otra queja inmediatamente, parecían haberse vuelto a la normalidad con mucha premura, como si no hubiese nada extenso que decir sobre ese abuso de poder, y como si la cotidianidad tomará su curso así como así, dándome la impresión de que este suceso no tenía las mismas afectaciones en ellos que en mí, y estando consciente de que dicho suceso les había ya ocurrido muchas

veces antes o habían sido testigos de algo similar.

Poco a poco lo fuimos platicando, comencé a hacerles preguntas sobre cómo se sentían al respecto, pregunté a Moka el por qué se había suscitado un pleito entre él y la policía. El refirió una discusión similar a lo siguiente:

> **Moka**: Muchos huevos con nosotros, pero a ver ¿por qué no se van con los cobra cuotas de Pedro Martín[14]?
>
> **Policía**: No les tenemos miedo a esos cabrones (seguido de una amenaza por parte del policía por hablarle en ese tono).

Asmoday arribó poco después, burlándose de Aka Doble diciendo “es que wey, tu si pareces marihuano”. Cuando Garabato llegó, le pregunté si sabía el por qué nos habían tomado fotos o video los policías, y él contó que era algo que hacen de por sí, que esas fotografías se las pasaban entre ellos y que después con ese material ya “te ubican en la calle” contando que a él ya lo detenían simplemente por ir caminando porque ya lo conocen y a sus amigos también.

Al volver a casa realicé mi diario de campo en una grabación de audio, y me sentí desorientado, ya que eché en falta la figura de la asesoría que llevamos en la UAM Xochimilco (la experiencia se dió durante el paro, en dicho periodo yo no tenía el acompañamiento de un asesor/a de investigación, ya que me había separado recientemente de mi asesora en las últimas dos semanas de clases antes del cese de actividades académicas) o de alguien que tuviera experiencia de casos como estos cuando se suscitan en un contexto de investigación.[15]

El saberme capturado en foto o video por elementos de seguridad pública (cubiertos con el velo de la desconfianza y la peor de las reputaciones), me hizo temer más de lo acostumbrado. Por extensión, los planes que había proyectado como intervención en mi ciudad natal también fueron descartados. Mis compañeros convocaron a entrenamientos un par de veces más después de eso, ya sin mi asistencia. En lo sucesivo, no se han vuelto a reunir a la fecha.

Quedaron en el aire tres entrevistas más que solicité a mis amigos (Garabato, LJ, V-Fresh). Recuerdo, que días después falté al cumpleaños de LJ cuando con

---

[14] Coincidentemente, al día siguiente, en facebook, distintos medios de prensa de Taxco reportaron el levantamiento de tres jóvenes en el barrio de Pedro Martín. (Diario de campo: 2022)

[15] El profesor Alejandro Riós Miranda especuló, durante el Taller de Asesoría Colectiva, al volver a clases después del paro, que al no ser la primera vez que éramos víctimas de una redada, pudieran ser los mismos elementos de la vez anterior los que nos acecharon, identificándonos de antemano. Su recomendación ante este escenario, es abandonar el objeto de estudio y reubicar, ya que las condiciones del lugar son de peligro y es de primer orden privilegiar el cuidado de la propia vida.

anticipación había confirmado mi asistencia. LJ trabaja en un punto de venta de cervezas. Durante la noche que pasamos los raperos de Taxco con los de Cuernavaca en el Spot en Morelos, LJ nos contó que donde trabaja cobran cuota (como en la mayoría de los comercios de Taxco) y que tenía miedo de que “me ubiquen que no tengo un trabajo chido” y que lo recluten para realizar trabajos ilícitos, como han venido haciendo con los jóvenes de Guerrero. LJ trabaja casi todos los días, por lo que me citó en su puesto de trabajo, tanto para realizar la entrevista, como para celebrar su cumpleaños con otros compañeros. No asistí a ninguno de los dos.

No fue difícil llegar a una resolución ante lo que era obvio. Tomé la decisión, con tristeza, miedo y decepción, de no volver a practicar freestyle en las calles de Taxco, dadas las condiciones de permanente inseguridad, esta postura se ha mantenido hasta ahora. Siempre había sentido cierta dosis de riesgo por salir a rapear en la calle.

No es la primera vez que pretendía dejarlo, cierto nivel de intranquilidad se había arraigado en mi. Durante la realización de la Liga Barras Alarconianas en Formato FMS, proyecto que precedió a la maestría, uno de los participantes me pidió el favor de no hacer públicos los videos en el canal de youtube. Relataba que uno de sus amigos de la secundaria trabajaba para los malos, y que le había dicho que lo había visto en los videos rapeando, y que por esa razón él no quería dejarse ver mucho.

Yo correspondí diciendo que “desde luego” lo que era más importante era la voluntad de cada quien y que no haría públicas sus participaciones en el canal. El corazón se me heló cuando él me contó que su hermano estaba pensando en meterse a trabajar “de eso”. El vive en el poblado de Acuitlapan, colindante con Taxco. Hasta donde sé, terminó sus estudios universitarios en arquitectura civil en aquel tiempo.

El concluyó la liga, haciendo sus once fechas y presentándose al cierre de la temporada, y aunque lo rememoro con gusto y afecto, siempre tuve resistencias a que asistiera a las batallas después de contarme eso. La situación de que sus videos no aparecen en el canal fue interrogada por las personas que él tenía por contrincantes en cada fecha, a lo que yo daba respuestas elusivas y subterfugios.

Fue como una especie de fantasma, o algo no dicho que flotaba en el aire, su invisibilización del proyecto en el canal de youtube y en facebook. Su situación, o lo

que sea que estaba transcurriendo en su vida (él mismo se refirió a su pueblo como un lugar donde está muy difícil la situación) me acongojó. Desde el trato personal, le percibí como una buena persona. Al igual que otros compañeros que venían a la liga de comunidades alejadas a Taxco, realizaba una inversión económica en el transporte público. Como organizador de la liga nunca establecí una cuota económica de ingreso, a diferencia de como suele ser la costumbre en los torneos de freestyle.

La presencia de muchos de mis compañeros hablaba sobre la necesidad de asistir a los eventos y de participar en las batallas. Algunos compartían esa acentuada inestabilidad social, que es aún más pronunciada en los pueblos de Guerrero y las zonas limítrofes.

La condición juvenil, en especial, la construida a partir de los jóvenes no incorporados a algunas de las instituciones o desprendidos de ellas (el ámbito laboral, educativo, familiar) y que experimentan condiciones de precariedad, ha sido susceptible de un proceso de estigmatización, conformando en muchos jóvenes, como claramente sucede con lo aquí narrado, la imagen de un sujeto de la sospecha, Eugenia Vilar escribe al respecto:

> Actualmente hablar de juventud se ha convertido en sinónimo de bandas delictivas, sicarios, ninis, problemas sociales irresolubles, rémoras que nadie quiere, nadie sabe qué hacer, qué hay que expulsar de la sociedad, hacia otro país o hacia la muerte, hay que desafiliarlos. Y sí, alrededor de la juventud se agolpa la violencia; pero no solamente porque los jóvenes delinquen, roban, asaltan, sino porque a su alrededor campea el binomio pobreza-exclusión, la falta de oportunidades, la escasez de espacios de expresión, el desempleo, o su aparente remedio, el empleo informal, la migración con los riesgos mortales que ésta implica y la pérdida de fuerza de trabajo que el país expulsa a diario, la estigmatización despiadada, el abandono, la negación de la conciencia y el refugio en la locura que muchas el veces empuja al suicidio, la represión, formas todas de violencia extrema que en un círculo vicioso no hace más que generar más y más violencia. Los jóvenes han sido desafiliados de las redes de inclusión y han sido orillados a optar, en muchos casos, en demasiados casos, entre afiliarse a las redes delincuenciales del narcotráfico o cruzar la frontera más peligrosa del mundo o lo que quizás es aún peor, decidir dejar de vivir. Y esos jóvenes asumen como losa sobre sus hombros esa descalificación, se creen efectivamente sobrantes; saben que no hay sitio para ellos y se meten de cabeza en los reductos que pueden. No tienen opciones, ni las buscan, no confían en nada ni en nadie. (Vilar, 2013:57)

3.6 Mega cypher comunitario: la celebración de los 50 años del *hip hop* en el FARO de oriente

Como último antecedente, hablaré de la participación que tuve en el "Mega Cypher Comunitario de Rap" el dia 13 de mayo del 2023[16]. En el marco de la celebración de los cincuenta años de la cultura hip hop, se realizó en las instalaciones del FARO de Oriente, en conjunción con la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, un cypher colectivo que unió el talento de más de cien raperos y raperas con el conjunto de jarana y son jarocho "Janga".

Esta intervención derivó de una de las actividades que teníamos pactadas por parte del taller de rap en Goméz Farias. Los docentes de PILARES, tanto de los talleres de rap como de los talleres de Son Jarocho estuvieron involucrados en la organización de este hito sin precedentes en México.

Se convocó al público en general, a escribir ocho barras (equivale a ocho líneas o dos estrofas de una canción) y presentarse el viernes doce de mayo para una audición. Dada mi pertenencia al taller de rap de PILARES, no tenía que pasar por el filtro de la casting, solamente debía asistir directamente a grabar en el estudio instalado en el FARO de Oriente. Existía la consigna de escribir las estrofas con la temática "Cultura de Paz".

El día de la grabación asistieron de noventa a cien raperos y raperas para ser parte del cypher. Participé también en la presentación de una canción con un compañero del taller de rap de Portales y con el grupo de jaraneros y jaraneras "Janga". Aquel día se comentaba que nunca antes se había congregado tanta gente en México para realizar un cypher. El acto fue simplemente maravilloso, sujetos que acuden al llamado para dejar plasmada su voz y su presencia desde la postura de la paz y la no violencia, construyendo un enorme mensaje colectivo.

[16] Ell video con el Cypher en el canal de la Dirección General de la Vinculación Cultural Comunitaria, podía consultarse accediendo en el siguiente adjunto, sin embargo, no se encuentra disponible actualmente. No obstante, conservo un archivo que logré descargar de internet.

Cypher Master

El reportaje del canal 22 sobre el Mega Cypher Comunitario. (Archivo audiovisual de campo)

Esta reunión y esfuerzo colectivo, tiene que ver también con la postura de que la difusión de la cultura brinda la oportunidad de pensar en otros mundos posibles al que tenemos y padecemos. Las instalaciones de los FAROS, precisamente, son iniciativas gubernamentales que buscaban originalmente establecer puntos estratégicos para fomentar la enseñanza de artes y oficios en sitios complicados y marginales de la Ciudad de México, con el objetivo de que estos sirvieran como un medio para resarcir el tejido social.

Concluye el Mega Cypher Comunitario. (Archivo audiovisual de campo)

Los propios sujetos que enseñan en los talleres expresan un sentido que se aproxima a esta idea. Durante los conciertos de la tarde de ese día, uno de los profesores de un taller de rap, que tomó la función de presentar a los artistas en el escenario, recomendaba encarecidamente a los asistentes que allí nos encontrábamos, el circular la voz con nuestros conocidos e invitarlos a “apuntarse a cualquiera de los talleres” siendo estos totalmente gratuitos. Después refirió que antes “no había nada de esto”, y que “costó mucho pelear estos espacios”, que son importantes y que hay que apoyarlos y defenderlos para que el gobierno no los vaya a quitar.

Toda esta experiencia me llevó a pensar que se trata de un fenómeno sumamente complejo. Por un lado, la existencia de una superestructura cultural como el Hip Hop que organiza una serie de prácticas a las que los sujetos se adscriben, en donde circulan saberes y constantemente emergen nuevos procesos de acción colectiva (los talleres, las batallas de freestyle, el mega cypher comunitario), por otro, el universo de esas mismas prácticas sociales, que bajo distintos nombres, terminan interconectadas en sus espacios y expresiones.

El rap como práctica de la libertad, permeando las distintas actividades que los sujetos realizan desde esta adscripción, también como emergente colectivo que busca enseñar desde otro lado, y que continúa expresando la necesidad de

articularse en los espacios institucionales de educación oficial. Todas estas manifestaciones pueden ser analizadores sociales[17] que hablan sobre una profunda degradación social, con una juventud por demás complicada, sin mucha perspectiva de futuro, abandonada y susceptible de caer en la incertidumbre del desempleo, la deserción en la educación y la captación por parte del crimen organizado. En respuesta, se construyen sujetos que buscan alternativas de vida desde el arte y la cultura.

Ante la dificultad de asentarme en un campo de observación específico que fuera el hilo conductor del quehacer investigativo, habiendo tantos sujetos, tantas voces, tantas y tan variadas prácticas y formaciones colectivas, el proceso de investigación dictó la necesidad de situar un nuevo campo y por ende, un objeto ampliado o un nuevo objeto de investigación.

Dada la experiencia y el constante desplazamiento, por vaivenes y vicisitudes, reconduje el objetivo de mis estudios al fenómeno de las batallas de freestyle en la ciudad de México. Las batallas de freestyle como simiente de la curiosidad y como destino al que retorné la mirada después de una larga curva de aprendizaje.

Si bien, el proceso de investigación fue difícil y pedregoso, considero que es parte del cauce mismo de una búsqueda, la cual no se revela de inmediato ni es mucho menos cierta, sino que está en constante construcción, incluso desde sus mismos atravesamientos y problemas, que orillan a mirar desde otros ángulos y también a formar un posicionamiento político. Reygadas Gil y otros/as comentan sobre algo similar:

> “Por otra parte, consideramos que las vicisitudes y dificultades que hemos tenido, son parte de la propia investigación, pues nos hablan de manera elocuente por un lado, de las difíciles condiciones de seguridad que existen actualmente en el país y por otro, de una política económica mercantil que tiene una profunda falta de respeto a las comunidades y a la que algunas organizaciones han dicho basta, con todo lo que ello implica. De esta manera nuestra investigación, desde estas negatividades, nos habla de que, como universidades públicas sostenidas por los impuestos de todas y todos los

[17] El concepto de analizador histórico permite abordar la complejidad de las relaciones, dinámicas y atravesamientos en los que están implicados los diferentes actores de los procesos económicos, políticos y culturales […] es intrínseco a los procesos sociales, es una clave de sentido que descubre, que devela el lugar que cada actor ocupa y juega en un periodo y en un proceso determinado; surge de la lógica misma de los acontecimientos (Reygadas, 1998:6)

> mexicanos, tenemos que ser cercanas a las luchas por la defensa de derechos, dialogar y abordar las diversas problemáticas con perspectivas de empoderamiento de la gente y de respeto a su autonomía, para poder aproximarnos a su corazón, a sus ideas y a sus pasos de resistencia, justicia y libertad." (Escontrilla, Gil, Reygadas, otros/as 2018:31)

3.7 Guía metodológica

El espacio de estudio requiere de la implementación de estrategias metodológicas acordes al propósito de develar las mecánicas de los procesos sociales. La descripción en densidad de las actividades, los actores, los discursos, los espacios, y las formas de organización, conforman un texto del cual se puede extraer una parte importante de la vida que se constata mediante la participación, la observación y la escucha directas en el terreno.

Este trabajo estableció (después de la vivencia de los eventos de freestyle en distintas plazas de la CDMX) a la plaza de la República como el espacio ideal para observar la expresión colectiva de las batallas de freestyle. Es el emplazamiento en donde se concentra una cantidad importante de eventos, todos ellos de distintas magnitudes.

En el monumento a la Revolución y sus parcelas, habitan desde lo particular de las esferas cerradas (las sesiones de entrenamiento) hasta la celebración de eventos de gran envergadura, en el contexto de las batallas al nivel underground, la conexión entre este tipo de actividades específicas es de primer orden para ponderar el trabajo circunscrito a este espacio.

3.7.1 Descripción etnográfica

Siendo la psicología social un cruce de esfuerzos disciplinarios, es coherente que herramientas de diversas corrientes de acción y pensamiento sean articuladas dentro del marco de la planificación metodológica para llevar a cabo la labor interpretativa de los modos de vida de los sujetos:

> Las etnografías se conciben desde la antropología social —y no así desde el urbanismo— como actividades que se desarrollan durante el trabajo de campo y/o como métodos de investigación que proporcionan dimensiones retóricas y narrativas en su escritura. Para los antropólogos sociales las etnografías han servido como una respuesta al problema de la representación de relaciones entre el todo y sus partes, en la que se percibe la presencia de un narrador científico que se manifiesta como observador. Se trata de representar la vida cotidiana con sus detalles más significativos

> mediante un texto en el que la estilística juega un papel importante. (Dominguez, 2010:153)

La técnica de la descripción etnográfica se acompaña de la implementación de un diario de campo. Martyn Hammersley y Paul Atkinson se pronuncian sobre la etnografía de la siguiente manera:

> Entendemos el término como una referencia que alude principalmente a un método concreto o a un conjunto de métodos. Su principal característica sería que el etnógrafo participa, abiertamente o de manera encubierta, en la vida diaria de las personas durante un periodo de tiempo, observando qué sucede, escuchando qué se dice, haciendo preguntas; de hecho, haciendo acopio de cualquier dato disponible que sirva para arrojar un poco de luz sobre el tema en que se centra la investigación.” (Atkinson, Hammersley, Paul, 1994:15)

La etnografía es la convergencia armónica de la crónica (la narración etnográfica) y un marco conceptual pertinente. Esta investigación se sirvió de la implementación de esta herramienta como método de obtención de datos cualitativos susceptibles a ser engarzados con un corpus teórico, con el objetivo de dar cuenta de los lugares, los actores y sus formas de apropiación del espacio público, en sus prácticas y regularidades que constituyen su singularidad cultural. Ríos, 2024)

> En este estudio de urbanismo se decidió usar la narración etnográfica por tratarse de una herramienta de investigación que muestra la vida de los actores sociales y su relación con el territorio, tomando en cuenta los elementos que brinda la percepción a través de los sentidos para lograr una descripción más completa y a la vez sensible que brinde un panorama extenso de la relación actores sociales-espacio de interacción, además de los discursos y su respectiva significación simbólica. (Dominguez, 2010:154)

3.7.2 La observación participante

El compendio, o repertorio técnico de la práctica etnográfica no tiene una rigidez procedimental a la hora de enfrentarse con los vaivenes del trabajo de campo. Es un continuo, un acto de estar presente y de encontrarse con el terreno revelándose como dato o información incluso en los momentos más insospechados. Esto desde luego está mediado por la reflexión, el diálogo y una construcción que da soporte y sentido a lo que se vive, se observa y se escucha.

Acorde con la importancia que en este trabajo se le otorgó a las grupalidades emergentes en el contexto urbano, a los sujetos practicantes de batallas de freestyle

y su uso regular en el espacio público, se recurrió a la observación participante como implementación necesaria:

> La observación participante no dista mucho de lo que se ha dado en llamar "entrevista etnográfica" y de otras técnicas no directivas que emplea el antropólogo. Significa, de hecho, una serie casi infinita de actividades con variado grado de complejidad: integrar un equipo de fútbol, residir en el lugar con los informantes, tomar mate, "chusmear", preparar un almuerzo, hacer chistes, ser objeto de burlas, de confidencias, de declaraciones amorosas y de agresiones, asistir a una clase en la escuela o a la reunión de una organización partidaria, etc. El eje de la supuesta indefinición y ambigüedad de la observación participante es, más que un déficit, uno de sus recursos distintivos. Su flexibilidad revela la imposibilidad que tiene el investigador de definir de antemano y unilateralmente qué tipo de actividades es necesario observar y registrar, por un lado, y a través de qué tipo de actividades se puede obtener cierta información, por el otro. Una, algunas o todas las actividades señaladas -por nombrar un puñado de ejemplos de la vida cotidiana- justifican denominar las tareas del investigador como "observación participante". Pero ¿qué es exactamente y en qué consiste? Tradicionalmente su objetivo ha sido detectar los contextos y situaciones en los cuales se expresan y generan los universos culturales y sociales, en su compleja articulación y variabilidad. La aplicación de esta técnica o, mejor dicho, conceptualizar esta serie de actividades como una técnica para obtener información, se basa en el supuesto de que la presencia —esto es, la percepción y la experiencia directas-ante los hechos de la vida cotidiana de la población en estudio -con sus niveles de explicitación— garantiza, por una parte, la confiabilidad de los datos recogidos y, por la otra, el aprendizaje de los sentidos que subyacen tras las actividades de dicha población. La experiencia y la testificación se convierten, así, en "la" fuente de conocimiento del antropólogo. (Guber, 2004:109)

El trabajo de campo a profundidad valida la información cualitativa que trae consigo el investigador, a partir de ella se construyen categorías interpretativas. Para esta investigación, y para un tema poco explorado como las batallas de rap desde la academia, es de vital importancia el experimentar y atestiguar en primer plano, lo que acontece en la colectividad de los raperos de batallas improvisadas.

La observación participante nutrió el interés investigativo, y sobre todo, encaminó el quehacer de la intervención para buscar el contexto de aquellas expresiones que desde los sujetos, como protagonistas, constituyen el fenómeno de las batallas de freestyle.

Se estableció como prioridad, en el marco de la construcción de conocimiento a partir de la observación de la vida social empírica, el conocer primero qué es lo que hacen los sujetos, que es lo que dicen y cómo se organizan, para montar

despues guías de reflexión y perfilar la problematización del fenómeno, es decir, se emprendió el camino desde el empirismo hacia la ubicación de los elementos relevantes para pensar a las culturas juveniles adscritas a las batallas de freestyle.

La observación del objeto de estudio aportó datos cualitativos y por ende, generó preguntas: ¿Por qué organizan eventos de batallas? ¿Por qué se expresan a partir de la violencia? ¿Qué situaciones generaron las condiciones de pobreza y desigualdad que comunican en muchas de sus batallas? ¿Que significa para ellas y ellos “la calle”? ¿Por qué se reúnen para entrenar? ¿Cual es su objetivo en conjunto? etc.

A partir de estas interrogantes (surgidas desde el trabajo de campo) se construyó un trasfondo histórico en busca del rastro de las lógicas de conformación de las estructuras de la vida social a la que se adscriben los sujetos, es decir, se problematizó a partir de la observación y la implicación directa en el entorno natural de los sujetos, escuchando lo que decían y aquello que les resultaba importante transmitir.

Según la siguiente apreciación de Fabris, podríamos considerar a las batallas de freestyle en México, como un emergente psicosocial de reciente irrupción en la escena pública:

> La decodificación de los emergentes psicosociales permite al investigador ir de la observación y registro de las experiencias cotidianas y las condiciones inmediatas de la vida diaria hasta el análisis del proceso social, la vida cotidiana y la subjetividad colectiva. A modo de ejemplo pueden ser mencionados como emergentes psicosociales, fenómenos como los cortes de ruta en la década del noventa en la Argentina, la proliferación de asambleas barriales y comunitarias en el entorno del año 2001, el eco de televidentes de la novela Resistiré en 2003, la masiva venta de libros de historia a partir de ese mismo año, el miedo a la ruptura de los vínculos familiares y amistosos en ocasión de la confrontación política del año 2008 en la Argentina y la masiva concurrencia de la ciudadanía de este país a los festejos por el Bicentenario. (Fabris, 2017)

La investigación pretende producir un conocimiento sobre cómo se organizan las batallas de freestyle en la Plaza de la República y en la Plaza al Monumento a la Madre, cuáles son sus actores, sus modos de pensar, sus afectos, sus motivaciones y qué es lo que se produce en las batallas, en tanto a que se concibe como una organización grupal y colectiva que se reúne a explicitar y debatir los problemas de la vida cotidiana según la tradición del hip hop y de la música rap. También se busca

desentrañar tanto el significado de las prácticas de los sujetos, como la red del lenguaje con el que las significan.

> Las proposiciones emic se refieren a sistemas lógico-empíricos cuyas distinciones fenoménicas o «cosas» están hechas de contrastes y discriminaciones que los actores mismos consideran significativas, con sentido, reales, verdaderas o de algún otro modo apropiadas. Una proposición emic puede ser falsada si se puede demostrar que contradice el cálculo cognitivo por el que los actores informados juzgan que las entidades son similares o diferentes, reales, con sentido, significativas o de alguna otra forma apropiadas o aceptables. (Harris, 1979: 494)

Se trata de una producción cultural ligada a la democratización de las artes por parte de una subcultura como el hip hop y el empoderamiento de sujetos que toman la palabra en el espacio público, donde se produce un posicionamiento subjetivo en el que se transforma a la violencia y las condiciones de vida adversas experimentadas en el dia a dia de las juventudes marginales para producir nuevos lugares de enunciación del sujeto y de producción de sentido.

3.8 Tres procesos grupales derivados de la intervención en el ámbito de las batallas de freestyle en la Plaza de la República y el Monumento a la Madre

La intervención a través de la etnografía se desenvolvió en la convergencia de tres procesos grupales paralelos:

a) Las batallas del fin de semana en la plaza de la república:

Distintas organizaciones underground convocan a torneos de freestyle en donde confluyen una gran cantidad de actores. Tienen una mayor exigencia para el gallo de batallas y una importancia superior en términos de competitividad para la *escena*, por tanto, la afluencia de sujetos en el espacio público es mayor (de sesenta a ochenta en promedio). Uno de los sitios emblemáticos en donde se produce es La Plaza de la República, en uno de los emplazamientos adjuntos al monumento de la revolución, sin embargo, no es el único, ya que torneos importantes son celebrados en distintas latitudes de la CDMX y el Edo. de México.

b) Las batallas carroñeras:

Las carroñeras suceden entre semana. Desde una primera interpretación, las carroñas remiten a torneos en los cuales no hay mucho “nivel”, o por lo menos, la habilidad de la mayoría de sus integrantes no es equivalente a la de las competencias de fin de semana. Los sujetos que participan en las carroñeras van a foguearse, a curtirse y a prepararse, en el contexto de una situación de batalla con

público y jueces, en lo que es una especie de antesala para las competencias del fin de semana. La cuota económica de ingreso al torneo es muy baja (de cinco a veinte pesos) y los estímulos para el ganador son otorgados mediante un porcentaje de lo recaudado en las inscripciones o a través de productos elaborados a partir de la cannabis. Una carroña es una competencia menor, el apelativo remite a una oportunidad provechosa para depredadores rapaces, es decir, proyecta la posibilidad de que gallos con más experiencia saquen ventaja de rivales más débiles en términos de desempeño sobre la competencia. Cuando asisten gallos del underground con *nombre* a las carroñas (Artezano, Red One, Eros) es común que resulten campeones.

Si bien, la función de las competencias “grandes” de fin de semana radica en otorgar premios más cuantiosos y un mayor estatus, además de ser el escaparate mediático de la producción en redes por medios audiovisuales, en cuanto a batallas callejeras se refiere, las carroñeras, cumplen una función formativa y de fortalecimiento de las habilidades. Casi todas las carroñeras a las que asistí en condición de investigador y competidor, fueron organizadas por el rapero Kaos Uno. El espacio público en el que se desarrollaron hasta el mes de diciembre del 2023, se construyó en el tránsito de la Plaza del Monumento a la Madre hacia la Plaza de la República. Actualmente el organizador está definiendo la posibilidad de realizarlas en otra sede, debido a que en el Monumento a la Madre hubo una tensión por la venta de droga con los habitantes del “Spot 420” que se encuentran allí apostados. Durante el mes de diciembre del 2023 se celebraron un par de veces en la Plaza de la República, sin embargo, la continua presencia de “la policía turística” disolvió la viabilidad de la posesión del espacio público.

c) Los entrenamientos del grupo Las Horas Exxxtras:

Grupo conformado por Artezano, del cual soy parte. Este grupo tiene el propósito de mejorar los rudimentos con los que cuentan sus integrantes, nociones relativas a la técnica en la ejecución de las rimas y también a la comprensión del abanico de expresiones y modos de hacer una batalla que posibilitan salir avante al enfrentar a un rival en público. En el grupo se produce una especie de continuidad de un proceso de enseñanza aprendizaje a partir de la práctica empírica del rap, generada probablemente en el desarrollo de la batalla de freestyle dentro del contexto de la profesionalización a través de la competitividad, y promovido por empresas como la FMS, en donde el acto del entrenamiento adquirió una gran

relevancia. Artezano funge como el líder y mentor del grupo, es un competidor en activo y con *nombre* (muchos años de experiencia y un palmarés en el underground, reconocido por la comunidad), transmite su conocimiento a los miembros de las Horas Exxxtras durante los entrenamientos, lo hace mediante consejos, supervisión, y dinámicas de ejercicios paralelos a las batallas. Emprende la expansión del grupo (crece con el paso de las semanas) mediante una selección personal que después comparte con los integrantes de las Horas Exxxtras para obtener cierto aval. Hay también un sentimiento de identidad que se está construyendo, notable mediante actos y expresiones como: "ahora hay que llegar a las competencias en bola" "hoy muchos de nuestro grupo pasarón de cypher" "poco a poco las Horas Exxxtras dominan las carroñas, después vamos por las compes grandes". Al ingreso al grupo, Artezano exige secrecía, la cual tiene que ver con la posesión del espacio público, pide no llevar a nadie ajeno y no llevar afuera el conocimiento que se adquiere en el grupo, es decir, a otros grupos de entrenamiento. Esta secrecía también cumple con el objetivo de cerrar el grupo a los NPCS (personas que no son parte del grupo y que se integran a los ejercicios que se llevan a cabo en la calle). El hecho de rapear en otro *parque* o con un grupo de entrenamiento antagonista (parque lira con Maquiavelico, por ejemplo) ha sido castigado con la expulsión del grupo de Whatsapp, el hecho de no mostrar compromiso o acudir asiduamente a los entrenamientos también es susceptible de la misma condena. Las reuniones de las Horas Exxxtras suceden entre semana, acuden de cuatro a veinte integrantes durante la tarde, desde las cuatro y hasta las diez de la noche aproximadamente. El espació público que ocupan es el de La Plaza de la República y el de La Plaza al Monumento a la Madre. El objetivo principal es el de transformarnos en batalleros competentes y de gran *nivel.* Se ha implementado una serie de ejercicios que están pensados para dominar habilidades específicas, por citar algunos: regla, pareados[18], doble tempo / líneas, 2x2 tres rimas, quintillas, tercias, etc. El grupo muestra un gran entusiasmo por reunirse y llevar a cabo los entrenamientos, también se da el espacio para socializar y pasar un momento ameno en compañía.

[18] Pareado Es la estructura más común en las batallas y en la cultura hip hop en general. Consiste en construir formaciones de dos versos. Surge al hacer rimas consecutivas, es propicia para la condensación de ideas y para darles contundencia casi inmediata.
---------- A
---------- A
(Franchini, 2021: 261)

La investigación, según la psicología social, busca mirar al sujeto en su contexto, desde la perspectiva de que éste pertenece a un proceso de construcción histórica y social, siendo emisario de una cultura y de una época.

Este capítulo fue pensado para comunicar la ruta de intervención y su inherente implementación metodológica, yendo desde los antecedentes hasta el último recorte del terreno y su consiguiente intervención en campo con los grupos de freestylers de la Ciudad de México. En capítulos sucesivos se detalla en extensión, a partir de la descripción etnográfica, el acontecer de dicha intervención y el análisis del material cualitativo.

Capítulo 4 Marco teórico

La subjetividad es el reflejo de las singularidades que componen la realidad social, estas particularidades están entramadas, son múltiples, polisémicas, y se encuentran en constante transformación. Ante las necesidades, los deseos y las vicisitudes de los eventos sociales, los sujetos se desenvuelven en la vida social, se vinculan con otros, ponen en práctica pautas de comportamiento, estructuran posicionamientos y se organizan para lograr objetivos afines con sus semejantes. Todo ello constituye un posicionamiento o adscripción subjetiva desde la cual el sujeto articula un proceso de entendimiento sobre su mundo y su presente.

La sociedad es la síntesis de los actos sensibles, de las ideas y de las prácticas de la humanidad. El sujeto forma parte de un proceso histórico y de una disposición social, economica e ideologica, que en gran medida establece su lugar en los estratos de la civilización, sin embargo, existen coyunturas socialmente dadas que mellan o cambian lo establecido, irrumpen como fenómenos que brotan y generan nuevas concepciones, demostrando que no es la historia la que hace del todo al sujeto, sino que también es el sujeto el que hace a la historia. Se trata de una permanente relación dialéctica, que difícilmente puede ser susceptible de acercamientos científicos prospectivos, dado que no es producto de una relación lineal ni mucho menos automática.

La subjetividad surge en el anudamiento de lo individual, lo grupal y lo social. La producción de conocimiento de la psicología social estriba en la voluntad de comprensión encaminada a revelar los mecanismos por los cuales los sujetos se insertan en la vida social y se relacionan entre sí. Dicha vida social está atravesada por manifestaciones culturales diversas, los sujetos tienen prácticas a partir de ellas, y de ellas se desprenden aspiraciones y significados que están en constante reedición.

Desde la psicología social hacemos de la noción de la subjetividad nuestro objeto de estudio, es decir, buscamos la comprensión del devenir del sujeto de la subjetividad en su andamiaje histórico e inserto en su contexto social actual ¿Como es que llegó a ser lo que ahora es? ¿Qué situaciones y qué factores lo configuraron de esa manera en particular y no de otra? Se trata de establecer la relación entre el sujeto y el medio en el que se hace y transcurre su vida, sus contextos sociales específicos.

> Las personas no somos seres arrojados al vacío, sino que formamos parte de una historia, nos movemos en una situación y circunstancia, actuamos sobre las redes de

> múltiples vinculaciones sociales. La psicología social trata de desentrañar la elaboración de la actividad humana en cuanto es precisamente forjada en una historia, ligada a una situación y referida al ser y actuar de unos y otros. La pregunta central sería entonces hallar en qué medida una determinada acción ha sido configurada por el influjo de otros sujetos, de qué manera su sentido total le viene precisamente de su referencia esencial al ser y hacer de los demás. Tenemos así una primera aproximación al objeto de estudio de la psicología social: la acción humana, individual o grupal, en cuanto referida a otros. (Baro, 1982:15)

La consideración del adentro (la vida anímica) y el afuera (lo social) como una unidad constitutiva de la subjetividad, es la piedra angular de una disciplina psicosocial que se interesa por dar cuenta de los modos de vincularse y organizarse que tiene el sujeto, de aquello que motiva sus acciones, así como de los sentidos que le atribuye a su realidad.

Estos elementos, son los que tratamos de explicar desde un enfoque teórico y metodológico que sea pertinente al abordaje de fenómenos sociales complejos: una mirada desde lo cualitativo. Sus resultados (parciales, limitados), contribuyen a la discusión en progreso sobre estos temas y abren interrogantes para incentivar la reflexión, no persiguen ser deterministas, en cambió, buscan ser críticos del funcionamiento de un aparato social que genera condiciones de opresión y desigualdad.

> Tal como aquí se ha definido, la psicología social debe buscar como objetivo el posibilitar la libertad social e individual. En la medida en que el objeto de estudio lo constituye la acción en cuanto ideológica, es decir, en cuanto determinada por factores sociales vinculados a los intereses de clase de los diversos grupos, se pretende que el sujeto tome conciencia de esos determinismos y pueda asumirlos (aceptándolos o rechazándolos) mediante una praxis consecuente. Ejercer la libertad va a constituir así, en muchos casos, un verdadero proceso de liberación social. Por eso se presenta como objetivo el hacer posible la libertad, ya que actuarla es por principio una praxis social en la que no sólo interviene el conocimiento. (Baro, 1982:78).

4.1 Guía teórica - núcleo conceptual

La intervención tuvo como objeto de observación el acontecer de las batallas de freestyle celebradas en el centro de la Ciudad de México. Al realizar observación participante directa y compartir la regularidad del espacio público con sus protagonistas, pude observar, escuchar y reflexionar sobre los sujetos que convergen en las batallas, las prácticas que llevan a cabo, el escenario en que suceden y el significado que de ellas emerge.

Las batallas de freestyle son un fenómeno social constituido predominantemente por sujetos en condición juvenil, cuyas prácticas tienen como fondo el espacio público. El análisis de los procesos de subjetividad colectiva que se producen al interior de las batallas de freestyle, fue realizado a partir de las siguientes categorías conceptuales:

Subjetividad Colectiva
Juventud
Espacio Público

Al hablar de procesos de subjetividad colectiva, me refiero esencialmente a los procesos mediante los cuales se crean sentidos, es decir, registros simbólicos que se construyen en colectivo. Parto de la noción de Margarita Baz para ilustrar este aspecto:

> En una primera aproximación dire que, tal como yo la entiendo, la idea de una subjetividad colectiva se refiere a **aquellos procesos de creación de sentido instituidos y sostenidos por formaciones colectivas**. Esto apunta al cómo vamos siendo sujetos en un devenir histórico surcado por aconteceres grupales e institucionales y remite a una convergencia tensa de procesos heterogéneos, marcados por ritmos, densidades y temporalidades diversas que hacen historia desde la potencialidad deseante, ese apasionado acto que busca colmar, inútilmente, una ausencia. Esta densa aproximación sugiere la necesidad de poner en juego las categorías de deseo y de historia; y, aclaro, "deseo" como noción psicoanalítica que considero indispensable para una concepción de los procesos de la subjetividad, pero también como metáfora de la condición subjetiva: la errancia, la búsqueda, la vocación por los bordes y las grietas. (Baz, 1998:144)

La conjugación del repertorio conceptual Subjetividad - Juventud - Espacio Público, permitió interpretar los elementos que componen al sujeto empírico y explicitar algunos de los sentidos que los sujetos atribuyen a las batallas de gallos.

Estas nociones fueron ligadas con el conocimiento empírico que fue producto de la estrategia metodológica de intervención en el campo, estableciendo una relación entre el contexto de los sujetos y las reflexiones que desde la práctica académica se han elaborado para comprender el devenir de los procesos sociales colectivos que los atraviesan, y apuntando a la interpretación del sentido que tiene la práctica del freestyle, conformando un puente entre la unidad de análisis y la unidad explicativa.

Estos conceptos tienen resonancia con el lenguaje, la praxis y los modos organizacionales de los sujetos juveniles que se aglutinan para batallar, compartiendo una regularidad en el espacio público. A su vez, son pensadas como categorías conceptuales y analíticas útiles para dar cuenta de sus procesos. Para comprender la pertinencia de su aplicación al fenómeno mediante un marco reflexivo-interpretativo, desarrollo a continuación, en mayor extensión y a partir de distintos autores de las ciencias sociales, algunas de las perspectivas teóricas citadas anteriormente.

4.2 Subjetividad colectiva

La subjetividad colectiva comprende el estudio de los procesos de sujetos situados, sus vinculaciones pueden conformar expresiones muy extensas o más localizadas o específicas, es una preocupación por problematizar las circunstancias de conjuntos o subconjuntos de sujetos:

> Se considera a la subjetividad colectiva (Fabris, 2010) como los modos de pensar, sentir y actuar que tienen los integrantes de un colectivo social que puede abarcar a los habitantes de una ciudad, una región, una nación o cualquier subconjunto social que quiera ser considerado. Incluye no sólo los discursos y representaciones sociales de esos sujetos sino también sus emociones y acciones. (Cambiasso, Fabris, Puccini, 2010)

La psicología social crea espacios de discusión y reflexión e interpela a los protagonistas de la vida cotidiana, en este ámbito se localizan rasgos comunes a todos los sujetos de una esfera social, lo que generan y lo que comparten, aquellos procesos a partir de los cuales están constituidos pero que a su vez son constituyentes:

> La subjetividad colectiva, en tanto concepto, refiere a los denominadores comunes de la estructuración psicológica y las conductas de los integrantes de un determinado conjunto social. Apunta a una comprensión psicosocial de la trama subjetiva del proceso socio-histórico. Se apoya y sostiene una visión de los sujetos como seres activos, sensibles y situados; como personas que perciben, vivencian, actúan y sienten en las circunstancias en las que participan y de las que son tanto emergentes como actores. (Fabris, 2017)

La psicología social se trata de una disciplina teórica con un enfoque psicosocial, no hace de su objeto de estudio ni del sujeto una tipificación desprendida del determinismo social e histórico, por el contrario, reconoce que existe un potencial creador que transforma la historia:

> La subjetividad colectiva constituye una dimensión fundamental del proceso social e histórico, siendo producida y productora de la praxis social de la que es parte. No constituye ningún tipo de entidad trans-histórica sino un objeto (un proceso) constituido por los denominadores comunes de la subjetividad de cada uno de los individuos que componen un conjunto social y, por ello, se hallan vinculados a través de cierta proximidad social y relaciones sociales determinadas. Como todas las formas de subjetividad puede ser estereotipada o creativa, meramente conservativa, o crítica y transformadora. (Cambiasso, Fabris, Puccini, 2010)

El emergente social perfila el devenir de los sujetos, pero los modos de pensar, sentir y actuar de los que habla Fabris implican tras de sí, la estructuración de respuestas al medio que los sujetos habitan y a las vicisitudes de la cotidianidad:

> La subjetividad colectiva implica la asimilación, referencia y producción de la cotidianeidad y la praxis socio-histórica en la que se arraiga; es producto y productora de la praxis que la constituye y sobre la que interviene. La subjetividad colectiva es emergente pero también respuesta de los sujetos individuales y colectivos a las condiciones objetivas y subjetivas de existencia social y constituye por ello una dimensión fundamental del proceso social e histórico. (Fabris, 2017)

4.2.1 Psicología social

Martín Baro hace una distinción entre las categorías social y grupal, relacionadas, pero en distintos estratos, ya que lo social es un campo de reflexión de mayor alcance y dentro de lo social habita lo grupal, a su vez lo grupal se expresa desde lo individual, están imbricados:

> Ante todo, es claro que la psicología social no es lo mismo que psicología de los grupos (pequeños o grandes). La psicología social ciertamente analiza procesos grupales como la toma de decisiones en una huelga. Pero la psicología social también estudia la acción de personas individuales, como el torturar o la jornada normal de una mujer al interior de un mesón. Social no es lo mismo que grupal, aunque todo grupo humano es obviamente de naturaleza social. Lo social es una categoría más amplia que con perfecto derecho se aplica también a los individuos humanos (personas sociales). La constante de la psicología social en los ejemplos examinados, es decir, lo específico social es el atender a la acción de individuos o grupos en cuanto referida o influida por otros individuos o grupos. En la medida que una acción no es algo que se puede explicar adecuadamente a partir del sujeto mismo, sino que, explícita o implícitamente, en su forma o en su contenido, en su raíz o en su intención, esté referida a otro y a otros, en esa misma medida la acción es social y cae bajo la consideración de la psicología social. (Baro, 1982:15)

La psicología social es un marco de referencia idóneo para revelar la trama de procesos en los momentos en que lo singular, mediante el vínculo, se vuelve social:

> La psicología social estudia pues al comportamiento humano en la medida en que es significado y valorado, y en esta significación y valoración vincula a la persona con una sociedad concreta. Se trata de encontrar las referencias concretas entre cada acción y cada sociedad. En definitiva, la psicología social es una ciencia bisagra, cuyo objeto es mostrar la conexión entre dos estructuras: la estructura personal (la personalidad humana y su consiguiente quehacer concreto) y la estructura social (cada sociedad o grupo social específico). En otros términos, la psicología social pretende examinar la doble realidad de la persona en cuanto actuación y concreción de una sociedad, y de la sociedad en cuanto totalidad de personas y sus relaciones. La psicología social examina ese momento en que lo social se convierte en personal y lo personal en social, ya sea que ese momento tenga carácter individual o grupal, es decir, que la acción corresponda a un individuo o a todo un grupo. (Baro, 1982:25).

Para el caso de esta investigación, sujetos, que en su conjunto forman grupos, grupos atravesados por procesos colectivos, son convocados al espacio público para desempeñar una gama de actividades específicas, cada uno tiene su historia, motivos y objetivos, a su vez, estos se funden con un todo social que está constantemente en estado de fabricación, se nutren y nutren ese proceso. Sus modos de organizarse y de buscar objetivos en común tienen intrínsecamente un universo de sentidos, el acceso a estos significados es del interés de la psicología social.

> A la luz de este análisis, podemos proponer una definición más significativa de la psicología social como el estudio científico de la acción en cuanto ideológica**.** Al decir ideológica, estamos expresando la misma idea de influjo o relación interpersonal, de juego de lo personal y social; pero estamos afirmando también que la acción es una síntesis de objetividad y subjetividad, de conocimiento y de valoración, no necesariamente consciente, es decir, que la acción está signada por unos contenidos valorados y referidos históricamente a una estructura social. (Baro, 1982:25).

Baro menciona también un asunto cercano a la implicación. Mediante la reflexividad, un proceso continuo de interrogar el lugar del investigador inserto en su cultura y dispuesto a integrarse con otros en la intervención de campo. La reflexividad dilucida los prejuicios, presupuestos, y condicionamientos que el investigador debe asumir y también sopesar a la hora de analizar su papel como sujeto que interviene y transforma inevitablemente los vínculos sociales:

> A la psicología social corresponde desenmascarar los vínculos que ligan a los actores sociales con los intereses de clase, poner de manifiesto las mediaciones a través de las cuales las necesidades de una clase social concreta se vuelven imperativos interiorizados por las personas, desarticular el entramado de fuerzas objetivadas en un orden social que manipula a los sujetos mediante mecanismos de falsa conciencia. La psicología social como ciencia, y no sólo el psicólogo social como científico, debe tomar una postura ante esta realidad, pues presupuestos, principios y conceptos van a estar condicionados por los intereses de clase que el psicólogo, como actor social que es también, va a asumir en su quehacer. Si las ciencias naturales son o no son ajenas a los valores es una discusión que aquí no nos concierne; ciertamente, las ciencias sociales no son ajenas a los valores ya que el propio científico social y su quehacer son parte de su mismo objeto de estudio. Hay una inevitable imbricación de sujeto y objeto, siendo el sujeto a la vez objeto y el objeto a la vez sujeto**.** Por ello, la comprensión en ciencias sociales tiene lugar desde el interior del proceso social estudiado y la opción se da en el quehacer científico mismo independientemente de que se tome o no conciencia de que se da esta opción. (Baro, 1982:79)

Fernando Fabris, aporta reflexiones sobre el objeto de estudio de la psicología social. Parte desde la concepción pichoniana de que la subjetividad es inherentemente social, y de que todo sujeto social es un sujeto siempre produciéndose en una doble dialéctica de interioridad y exterioridad mediante las relaciones vinculares con individuos y grupos:

> La construcción del Modelo propuesto se basó en el marco teórico dado por la Psicología (Social) de Enrique Pichon-Rivière, como ya lo venimos diciendo (...) Según ésta perspectiva los sujetos somos productores y producidos por la vida cotidiana y la historia social. Son los sujetos (individuales y colectivos) quienes producen los hechos que configuran la cotidianeidad y la historia social de la que participan. Interviniendo de diferentes modos y alcances conforman la historia social que es, ante todo historia humana y no una abstracción de hechos o leyes sin sujetos. (Cambiasso, Fabris, Puccini, 2010)

4.2.2 Emergentes psicosociales

Se ha mencionado varias veces al emergente o a los emergentes psicosociales. Esta denominación remite a los momentos importantes de una serie de circunstancias que ocurren en la vida cotidiana y que involucran a los sujetos y a sus prácticas, así como la red simbólica en la que están tejidas.

> Los emergentes psicosociales no refieren necesariamente a una urgencia ni emergencia social, pudiendo incluso pasar desapercibidos. Se producen en el punto de encuentro de

> lo cotidiano y lo no cotidiano y marcan en general un antes y un después en la memoria social, condicionando en parte la dirección de los acontecimientos futuros. Aportan significados cualitativamente relevantes al proceso social e impactan en la vida diaria, creando resonancias y subjetivaciones colectivas. (Fabris, 2017)

Los emergentes, en una dimensión de mayor alcance, pueden ser también coyunturas socialmente dadas que preceden al sujeto y que condicionan en cierto grado su devenir y ante el cual, el sujeto histórico se posiciona y se constituye mediante una relación de tensión, reproducción y creación. Estos factores son de una cualidad impredecible y se encuentran en constante mutación:

> Los emergentes psicosociales son hechos y procesos que teniendo lugar en el escenario de la vida cotidiana permiten identificar los signos que dan cuenta de la subjetividad colectiva como una dimensión específica del proceso socio-histórico. Un mismo hecho o proceso social puede ser considerado relevante desde distintas disciplinas y puntos de vista: la psicología social, los estudios culturales, la sociología, la política, etc. (Fabris, 2017)

Se trata de una relación entre el ajuste o desajuste de las necesidades sociales y las respuestas que la misma sociedad crea ante ellas:

> Los emergentes psicosociales son hechos, procesos o fenómenos que como figura se recortan del fondo constituido por el proceso socio-histórico y la vida cotidiana. Son intentos de respuesta significativa a un determinado desajuste entre necesidades y respuestas sociales y aportan una cualidad nueva al proceso social y la vida cotidiana de la que son parte, expresando en sí mismos un grado y modo de resolución de contradicciones sociales. (Cambiasso, Fabris, Puccini, 2010)

Los emergentes psicosociales signan el proceso social, es decir, nos aportan elementos, para que, contextualizados con los propios sujetos y en su conjunto, podamos elucidar la estructura de relaciones de los procesos de subjetividad colectiva.

> Los emergentes psicosociales son signos del proceso social y la vida cotidiana que ofrecen claves para el análisis de la subjetividad colectiva. Permiten ir desde la experiencia inmediata de los sujetos en la vida diaria, al análisis crítico de la vida cotidiana y el proceso socio-histórico. (Fabris, 2017)

Aún si estos mecanismos no se muestran directamente, se trata de lograr dar sentido y explicar las transformaciones sociales a través de las circunstancias que las originaron:

> Los emergentes psicosociales son modos de cristalización de significaciones originadas en interacciones grupales, institucionales y comunitarias así como en las conductas de los sujetos que intervienen en esas interacciones. Se configuran no sólo como lógicas

> colectivas (propias de los fenómenos de masa o institucionales) sino también a partir de los modos singulares de estructuración y reestructuración subjetiva de cada integrante de un conjunto social. (Fabris, 2017)

4.2.3 Grupos, grupalidad y procesos colectivos

Para entender la idea de las grupalidades emergentes, tengo en cuenta la noción de grupo, así como la producción de subjetividad a partir de los sujetos que conforman los grupos, es decir la grupalidad. Ambos conceptos englobados en la esfera de lo grupal.

El grupo:

> Definimos al grupo como todo conjunto de personas ligadas entre sí por constantes de tiempo y espacio y articuladas por una mutua representación interna (vínculos-relaciones intersubjetivas), reunidas alrededor de un objetivo común, la tarea. En este sentido, para que ese conjunto de sujetos pueda llevar a cabo un proceso grupal será fundamental que reconozcan –en principio– una tarea que los convoca, los mantiene unidos y los impulsa a producir un proyecto. (Vilar, 2019: 25)

Grupalidad:

> "[...] grupo sería una situación constituida por individuos en torno a una finalidad común; con grupalidad se indica la producción de subjetividad que se despliega e involucra a los mismos sujetos productores, en tanto lo grupal engloba las reflexiones o teorizaciones sobre ambas circunstancias" (Bauleo, 1997: 222).

Lo grupal:

> Por ello, el grupo constituye un espacio, un lugar privilegiado para la actividad de la investigación/intervención en psicología social. Si al investigar lo que perseguimos es dar cuenta de procesos reconstruyendo su lógica de producción, extraer, en fin, un sentido, e intervenir implica una apertura al otro para correr el riesgo de comprender ese sentido, lo grupal será la interrelación entre el grupo como tal y la producción de subjetividades, objeto de estudio de la psicología social. (Vilar, 2019: 23).

Para esta investigación, la observación de lo grupal en las batallas de freestyle, implica el recorte de un conjunto de sujetos adscritos a una oferta o producción cultural específica que son convocados por un proyecto que se puede ubicar en la dimensión individual pero que también que se emprende en comunidad, es decir, existe una tarea o una meta común para los integrantes de los grupos. El estudio de la colectivización de este emprendimiento con sus múltiples facetas da una idea de los comunes denominadores que existen en otros grupos similares radicados en distintas latitudes.

> La producción de subjetividad en el grupo, que se expresa a través de los mitos, normas y consensos, creencias, ilusiones y proyectos no podría estar desarticulada de las significaciones imaginarias sociales. Por el contrario, la experiencia de grupo constituye un campo potencial de aprendizaje social en el que el reconocimiento de los procesos más amplios que nos constituyen como sujetos permitiría abordar con mayores recursos la movilización de estereotipos y certezas que obturan la creatividad y la "adaptación activa a la realidad", según la noción de obstáculo y aprendizaje en la teoría de los grupos operativos.(Baz, 2007: 696)

Los sujetos que se desempeñan como gallos de freestyle acuden desde distintas latitudes al espacio público, son sujetos que muestran su organización colectiva a la vista de todos. Los grupos formados por dichos sujetos tienen ciertos elementos distintivos, pero son más caracterizados por un fluir constante de la expresión colectiva. La expresión colectiva no siempre cuenta con los mismos actores, pero siempre está conformada por actores recurrentes, hace del contexto urbano, un campo fértil para el brote de la expresión artística y social y se empodera del espacio público por una cantidad determinada de tiempo ciertos días de la semana, conformando una regularidad.

Me parece adecuado acoplar la idea de grupalidades emergentes para referir los procesos de estos grupos, por su cualidad de irrupción en la cotidianidad citadina, como procesos que brotan, que surgen y que transforman:

> Pero también pueden emerger acontecimientos propositivos como tribus juveniles, colectivos autónomos, movimientos sociales y demás, todos fenómenos urbanos que se sedimentan en experiencias colectivas que conforman grupalidades, comunidades o movimientos sociales que se desarrollan en un cruce del tiempo y el espacio del espacio público, y que vehiculizados en procesos sociales pueden conllevar el germen de la transformación social. (Ríos, 2018: 602)

4.3 Juventud

El imaginario colectivo sobre la juventud se ha construido mediante un proceso de heterorrepresentación, reduciendo al sujeto juvenil, a aquel que experimenta la vivencia de un periodo del desarrollo humano comprendido en el intervalo etario que está situado entre la niñez y la adultez, y que es además, asociado con el padecimiento de la adolescencia y delimitado por la inserción del jóven en el mundo laboral o pautado por la conformación de una estructura familiar tradicional más allá de la familia nuclear.

Si bien, esta es una imagen ampliamente aceptada y que prevalece en su mayoría en sectores urbanos del mundo occidental, hay perspectivas que tratan de mirar a la juventud de un modo más complejo.

> Los elementos biológicos conforman dimensiones referenciales de la condición juvenil, pero ésta no se agota en los procesos físico-biológicos, sino que posee connotaciones cuya comprensión corresponde al campo de las ciencias sociales. Incluso los cambios psicológicos se inscriben en procesos sociales más amplios, tales como la definición de nuevos proyectos civilizatorios, donde los jóvenes participan en la propia definición de tales representaciones juveniles y en la disputa por esas representaciones. Los jóvenes conforman identidades o identificaciones transitorias. Más allá de algunas perspectivas que se limitan a enfatizar los cambios físicos y biológicos— que incorporan una lógica lineal de niñez, adolescencia, juventud, madurez—, nos interesa enfatizar los cambios y sus significados. Interpretar los sentidos desde los cuales se produce la semantización de esos cambios, su interpretación social y su inserción dentro de la dinámica sociocultural de la sociedad en su conjunto, pues los jóvenes influyen y son influidos por procesos que expresan los cambios que viven nuestras sociedades. (Valenzuela, 2009: 35)

La juventud no es algo dado de por sí. A lo largo de la historia, son distintas las imágenes que han recaído sobre los jóvenes. El sujeto juvenil proviene de una construcción histórica, social y cultural, y su condición es variable a través del tiempo ya que está dada por el contexto sociocultural de cada época.

> En las últimas dos décadas, los estudiosos de la juventud han realizado importantes avances en la delimitación de la condición juvenil. En la mayoría de los textos se han abandonado las posiciones ónticas y esencializantes, así como la reducción de los jóvenes a poblaciones (in)definidas desde rangos de edad preestablecidos o a condiciones exclusivamente económicas, biológicas o psicológicas. (Valenzuela, 2009: 36)

Más que la existencia de una juventud, aplicable para sujetos de cierto rango de edad, hay una condición de ser joven, cuyas características no pueden ser descritas mediante la homogeneidad de una perspectiva esencialista, es más bien una condición de los sujetos juveniles desigual y también diversa y que debe ser estudiada mediante la observación de un sujeto situado.

> Partiendo del reconocimiento del carácter dinámico y discontinuo de los jóvenes, que no comparten en absoluto los modos de inserción en la estructura social, se plantea que sus esquemas de representación configuran campos de acción diferenciados y desiguales. (...) En un primer acercamiento exploratorio y en términos de su vinculación con la estructura o sistema, en la literatura pueden reconocerse básicamente dos tipos de actores juveniles:

a) Los que pueden conceptualizarse como “incorporados” y que han sido analizados a través o desde su pertenencia al ámbito escolar o religioso; o bien, desde el consumo cultural.

b) Los “alternativos” o “disidentes” cuyas prácticas culturales han producido abundantes páginas y que han sido analizados desde su no-incorporación a los esquemas de la cultura dominante. (Reguillo, 2003: 106)

El contexto latinoaméricano y en particular el méxicano, está dado por una condición juvenil en la que la mayoría de los jóvenes del país están atravesando distintas situaciones de precarización. El horizonte de expectativas es difícil de vislumbrar, ya que las condiciones generadas en torno a las juventudes han provocado lo que José Manuel Valenzuela llama una expropiación de la esperanza, es decir, que las diversas juventudes Mexicanas no cuentan con vías de movilidad social para construir un porvenir digno o para poder ingresar a un estrato de vida con mas estabilidad.

> El repliegue del Estado benefactor, la fuerza creciente del mercado, la irrupción de los medios de comunicación, el descrédito de las instituciones y actores tradicionales (partidos, iglesias, sindicatos), la globalización, la migración, la fuerza del narcotráfico y del crimen organizado, constituyen no solamente un escenario, sino un entramado complejo, sistémico, multidimensional que son dimensión constitutiva en la que los jóvenes -como categoría socialmente construida, situada, histórica y relacional-, se configuran como actores sociales. (Reguillo, 2004: 49)

México, además, es un país con altos índices de deserción escolar y con grandes carencias de ofertas laborales. Las juventudes Mexicanas son objeto de una mortalidad generada por la lógica del neoliberalismo y por la compenetración de los sistemas de gobierno con las células del crimen organizado, que actualmente están profundamente enraizadas en la cultura nacional. Muchos jóvenes son víctimas de muertes violentas y de desapariciones forzadas. El contexto adverso nacional también genera un fenómeno de desplazamiento forzado.

> La precariedad económica y social de la población también precariza sus condiciones de acceso a la justicia, pues, sus vidas son vidas proscritas, prescindibles, sacrificables, ubicadas en los márgenes de la justicia, son subalternos sin voz y sin escucha (Castells, 2000), son los homo sacer de Agamben (2006), personas identificadas por la nuda vida y por su condición excluida de derechos, vulnerable, sacrificable, suprimible, eliminable, vida a la que puede aniquilarse sin cometer homicidio (Valenzuela, 2005: 16).

De la mano de la depauperación económica que incide en los sectores populares de la población, viene también una criminalización de las juventudes, proveniente de una precarización de la identidad juvenil, que implica además de

desconfianza sobre las juventudes, una culpa construida en torno a ellas que deriva de un discurso que adjudican la responsabilidad a los jóvenes por las condiciones de vulnerabilidad, riesgo y pobreza que atraviesan.

> Con frecuencia se enmarca a la juventud en las constantes alusiones a sus supuestos aspectos característicos, entre los cuales podemos destacar la proclividad a la violencia y al consumo de drogas, aspectos que tienen que ver con prácticas y conductas sociales que no se originan ni se limitan a los mundos juveniles, ni se encuentran relacionados con una especificidad concomitante a la juventud. (Valenzuela, 2009: 36)

4.3.1 La condición juvenil

Hoy en día, desde la teoría social, se habla de la existencia de una condición de ser jóven, categoría que permite pensar a la juventud en su diversidad, sujeta a transformaciones sociales y cuyos sujetos son desiguales y diversos.

> Es importante plantear de entrada que los jóvenes no representan una categoría unívoca. La juventud es una categoría construida culturalmente, no se trata de una "esencia" y, en tal sentido, la mutabilidad de los criterios que fijan los límites y los comportamientos de lo juvenil, está necesariamente vinculada a los contextos sociohistóricos, producto de las relaciones de fuerza en una determinada sociedad. (Reguillo, 2003: 104)

La condición de ser jóven apela a la construcción de un sujeto situado, es decir, que dependiendo del lugar de procedencia, de la clase social, estrato económico, época y cultura a la que pertenezca, tendrá variaciones en su experiencia y condiciones de vida. La juventud es también significada de modo distintos a través del tiempo.

> La juventud es un concepto vacío de contenido fuera de su contexto histórico y sociocultural. La condición de ser joven ha sufrido variaciones fundamentales en el tiempo. Existe una amplia variedad de acotaciones y rangos temporales a partir de las cuales se destaca la condición juvenil en diferentes países, dependiendo de su avance económico. Además de las transformaciones sociodemográficas y los niveles desiguales de desarrollo entre países, el concepto de juventud se inscribe en las características fundamentales de la clase social. Esta afirmación puede parecer anacrónica para quienes se adscriben a algunas de las vertientes que han enterrado los factores estructurales como condicionantes centrales de las conductas sociales, así como para quienes plantean una nueva definición de lo juvenil sólo a partir de las opciones de consumo. (Valenzuela, 2009: 19)

La relación entre lo juvenil y los jóvenes no es uniforme ni lineal, está conformada por una multiplicidad de voces y maneras de pensar de aquellos

depositarios de la designación de ser jóvenes, de esferas de vida que se construyen de modos diferentes, distintas maneras de inserción social y distintos modos de actuar, así mismo, de universos de sentido que constantemente se encuentran en disputa dadas las heterogeneidades del sujeto en condición juvenil.

> Por "condición" entiendo al "conjunto multidimensional de formas particulares, diferenciadas y culturalmente 'acordadas' que otorgan, definen, marcan, establecen límites y parámetros a la experiencia subjetiva y social de las y los jóvenes. La condición refiere a posiciones, categorías, clases, situaciones, prácticas, autorizaciones, prescripciones y proscripciones que se asumen como 'naturales' al orden vigente y tienden a naturalizarse como 'propios' o inherentes a esta franja etaria. Entonces, la condición juvenil alude a los mecanismos tanto estructurales como (especialmente) culturales que enmarcan los procesos de inserción de sujetos concretos, considerados jóvenes, en una dinámica sociocultural histórica y geopolíticamente configurada". Véase Reguillo (2010) (Reguillo, 2013: 163)

4.3.2 Culturas juveniles

En el marco de la comprensión de la categoría de las juventudes y a partir de los distintos esquemas de representación de los sujetos en condición juvenil, se habla de la existencia de las culturas juveniles. Sucintamente, Rossana Reguillo lo expresa de esta manera:

> (...) las culturas juveniles que, caracterizadas por sus sentidos múltiples y móviles, incorporan, desechan, mezclan, inventan símbolos y emblemas, en continuo movimiento que las vuelve difícilmente representables en su ambigüedad. (...) Ello representa una enorme complejidad que vuelve imposible articular un solo campo de representaciones porque el sentido está siempre siendo, armándose en un continuum simbólico que desvanece fronteras, márgenes y límites. (Reguillo, 2003: 103)

La intervención en campo permitió observar que los sujetos que forman parte de las batallas comparten una adscripción identitaria, el consumo de productos culturales derivados del mercado material y la red simbólica de la subcultura del hip hop, así como otras redes de significación y también formas concretas de organización. Lo cultural está estrechamente ligado con la construcción de modos de ser jóven:

> Lo cultural tiene hoy un papel protagónico en todas las esferas de la vida. Puede aventurarse la afirmación de que se ha constituido en un espacio al que se han subordinado las demás esferas constitutivas de las identidades juveniles. Es en el ámbito de los significados, los bienes y los productos culturales donde el sujeto juvenil adquiere sus distintas especificidades y donde despliega su visibilidad como actor

> situado socialmente con esquemas de representación que configuran campos de acción diferenciados. Es pues, de manera privilegiada, en el ámbito de las expresiones culturales donde los jóvenes se vuelven visibles como actores sociales. (Reguillo, 2007: 52)

También nos habla de la crisis de las instituciones intermedias, que supuestas a contener a los sujetos en una edad de tránsito hacia la incorporación juvenil en la vida laboral, han dejado de funcionar y no otorgan más una red de soporte:

> En un contexto con fuertes tendencias homogeneizadoras y en una sociedad que ha ido suprimiendo los ritos de pasaje y de iniciación", pero que exacerba la diferenciación y segmentación entre los grupos de edad, a través del sistema productivo y de las fuerzas del mercado, y de manera particular, a partir de una crisis en las "instituciones intermedias", incapaces por distintos motivos de ofrecer certidumbres a los actores sociales, las culturas juveniles han encontrado en sus colectivos elementos que les permiten compensar este déficit simbólico, generando diversas estrategias de reconocimiento y afirmación, entre las que se destaca el uso de objetos, marcas y lenguajes particulares. (Reguillo, 2007: 99)

4.3.3 Sobre la incorporación juvenil

El sujeto en condición juvenil es también designado como jóven en función de las instituciones a las que pertenece. Las principales instituciones que delimitan esta percepción son la familia, la escuela, y el mundo laboral. Entre estas esferas está establecida una lógica de desarrollo en relación con los jóvenes, de quienes se espera, realicen un tránsito en su primer periodo de vida, para trascender desde el ámbito educativo hacia una inserción en el sistema productivo.

> En primer término, resulta imposible soslayar las evidencias de una exclusión mayúscula de (ciertos) numerosos actores juveniles de los espacios definidos como claves y sustantivos para el ámbito de la reproducción social. Los índices de desempleo, la deserción escolar o la franca imposibilidad de acceder a los espacios formativos, el endurecimiento de las políticas punitivas de los gobiernos de un lado y, de otro, la distribución de culpas a los jóvenes a quienes se acusa de manera general de hedonismo, de desimplicación y falta de interés y de “banderas defendibles”, tiende a configurar un pensamiento “normativo”, muy preocupado tanto por producir estrategias y respuestas para contrarrestar la exclusión como por intervenir los imaginarios juveniles.

> El núcleo de este pensamiento se articula a la discusión en torno al quiebre de los espacios "tradicionales" de participación-inclusión juvenil: la escuela, el mundo del trabajo y la política formal. Sin desconocer que hasta "nuevo aviso" el trabajo y la escuela siguen siendo instituciones centrales para la producción- reproducción de la vida social y que la democracia electoral es una plataforma importante para el impulso de la transformación de nuestras sociedades, se percibe una tendencia a colocar estas tres dimensiones como un dato dado, desplazando todo el peso del análisis (o de la intervención) hacia lo que llamaré provisoriamente "la incorporación a cómo de lugar", que termina por pactar con el modelo o proyecto de sociedad que ha provocado la exclusión y la marginación de los jóvenes, cayendo así en una conceptualización de carácter instrumental que propone "educación para el trabajo; trabajo para la consecución de una ciudadanía normalizada; ciudadanía como categoría estable de derechos y obligaciones", posición que resultaría inapelable si por un lado estuviéramos en lo que Bourdieu llamó "el periodo de las trayectorias estables", y por otro, convencidos realmente de qué educación-trabajo- ciudadanía, configuran una trilogía a disposición del grueso de la población juvenil en el continente. (Reguillo, 2004: 50)

4.4 Espacio público

Este es el trasfondo material en el que sucede el acontecer de las batallas de freestyle, a su vez, es contexto donde se producen las grupalidades emergentes. Los sitios para llevar a cabo la práctica del freestyle y de las batallas son importantes, los sujetos que están adscritos a esta expresión juvenil designan a estos espacios como "plazas", cargan con un significado cultural en la lógica de construcción subjetiva de los gallos de batalla y por algunas horas, sirven como escaparate para la expresividad del acto grupal.

> El espacio público como fondo y tapiz de la vida social cotidiana de la urbe, lugar de todos y de nadie, ya que registra tanto el uso del mismo por una incontable heterogeneidad de personas y aconteceres como la movilidad de millones de transeúntes en su diario acontecer; sin embargo, en el uso cotidiano y regular que se hace del espacio público subyace su representación, su organización y la acción orientada al entorno físico-social, en una relación dialéctica espacio-sujeto, conformando esquemas socioespaciales que delimitan las actitudes y el comportamiento en un ámbito rigurosamente circunscrito que contornea enclaves culturales donde se conforman sujetos." (Ríos, 2018: 608)

El espacio público en el contexto urbano es también el lugar en el que las representaciones y las preocupaciones que conciernen a la sociedad son

expresadas y elaboradas. Es un crisol de la dimensión colectiva, intersección del deseo, la experiencia y la acción social.

> Con la psicología social en el espacio público, es posible explorar las condiciones y calidades del tejido social desde la experiencia colectiva y la subjetividad en relación con la potencialidad para proyectarse en la construcción de sí mismos y de la sociedad, en tanto prácticas empíricas, alternas, radicales y anómicas, marginales o propositivas; lo que permite estudiar las transformaciones de la vida social y la conformación del sujeto en estos procesos de cambio, justamente en las prácticas grupales o colectivas donde se difuminan procesos de subjetivación y de lo imaginario social, en las que se articulan e inscriben, y que juegan una relación directa con acontecimientos, movimientos y procesos sociales; de tal manera las vicisitudes que cumplen las prácticas culturales singulares (anómicas) y los saberes sobre lo grupal permite la enunciación de ciertas preguntas y con ello la visibilización de ciertos procesos psíquicos y sociales, donde se ponen en juego necesidades, pulsiones y deseos en experiencias colectivas sostenidas por el vínculo social, "emergente de las vicisitudes pulsionales estrechamente ancladas en los procesos sociales" (Baz, 1998: 175); mismos que son transformados por el hacer de estas prácticas y el conocimiento que se genera en el mismo proceso. Se persigue el propósito de buscar la emergencia de grupalidades o colectivos en el espacio público para intervenir y "facilitar" (Montero, 1994) la conversión de los grupos objeto en grupos sujeto (Guattari, 1976), con ello, posibilitar la transmutación de sujetos sociales en sujetos históricos, conscientes de su desarrollo, de su finitud como colectivos y de su devenir en lo histórico-social. (Ríos, 2018: 608)

Capítulo 5 En 3 ... 2 ... 1… Las batallas de freestyle en la Ciudad de México, una mirada desde el método etnográfico al acontecer de las batallas de freestyle en el espacio público

La siguiente etnografía, conjunta, a modo de relato y descripción, el conocimiento producido en torno a la celebración de las batallas de freestyle en el espacio público en la Ciudad de México, mediante la intervención psicosocial en el marco de la maestría de Psicología Social de Grupos e Instituciones, en un periodo comprendido del 04 de Junio del 2023 al 03 de Mayo del 2024.

5.1 La Plaza de la República

La Plaza de la República, con dirección Tabacalera, 06030 Ciudad de México, ubicada sobre Avenida de la República, es el escenario, en donde semana a semana, se dan cita los personajes conocidos como freestylers, con el objetivo de llevar a cabo las batallas de freestyle. En días distintos, se les puede ver reunidos en dicho sitio, ya sea en pequeños grupos o en conjuntos de mayor volumen.

El emplazamiento de La Plaza de la República, está configurado por cuatro planchas inclinadas que desembocan a la Avenida de la República y a las calles Valentin Gómez Farías, Ponciano Arriaga e Ignacio Ramírez. Los cuadrantes adjuntos a estos ejes, forman cuatro parcelas rectangulares hundidas, que están conectadas al centro de la plaza mediante escalinatas y rellanos. En medio del sitio, encumbrado, se erige el Monumento a la Revolución.

En la amplitud de su instalación, La Plaza de la República congrega cotidianamente la expresión urbana. Siendo esta de un carácter diverso, conjunta las múltiples actividades que los usuarios del espacio público desarrollan por períodos de tiempo variables. El espacio público, el lugar de todos y de nadie, es el escenario en donde ocurre la vida social. En su uso cotidiano y regular, los sujetos que lo transitan y poseen, producen organizaciones, acciones y representaciones colectivas (Ríos, 2018).

La Plaza de la República es un palimpsesto de lo cotidiano: en la explanada en donde hace un par de días se celebraba un mitin político y multitudinario del partido MORENA, hoy se exhibe una galería de motocicletas, mañana, quizás, albergará un pasillo de cultura gastronómica o convocará a los asistentes a un concierto.

Alrededor de las cuatro de la tarde, La Plaza de la República es un torbellino de voces fundidas entre el ruido de la urbanidad. Su ecosistema está contenido por la circunvalación de la Avenida de la República, anillo por el cual, avanza incesantemente el paso vehicular. Hacia afuera, las grandes edificaciones se expanden por el tablero de la conurbación capitalina.

Al interior de la plaza, se aprecia un movimiento constante: paseantes sin denominación, visitantes de ocasión, vendedores de chucherías, turistas, deportistas, artistas rutilantes y artesanos en vendimia, parejas, niños que ofrecen dulces, madres que van de la mano con sus hijos, gente repartiendo propaganda. Es un fin de semana cualquiera en la Ciudad de México.

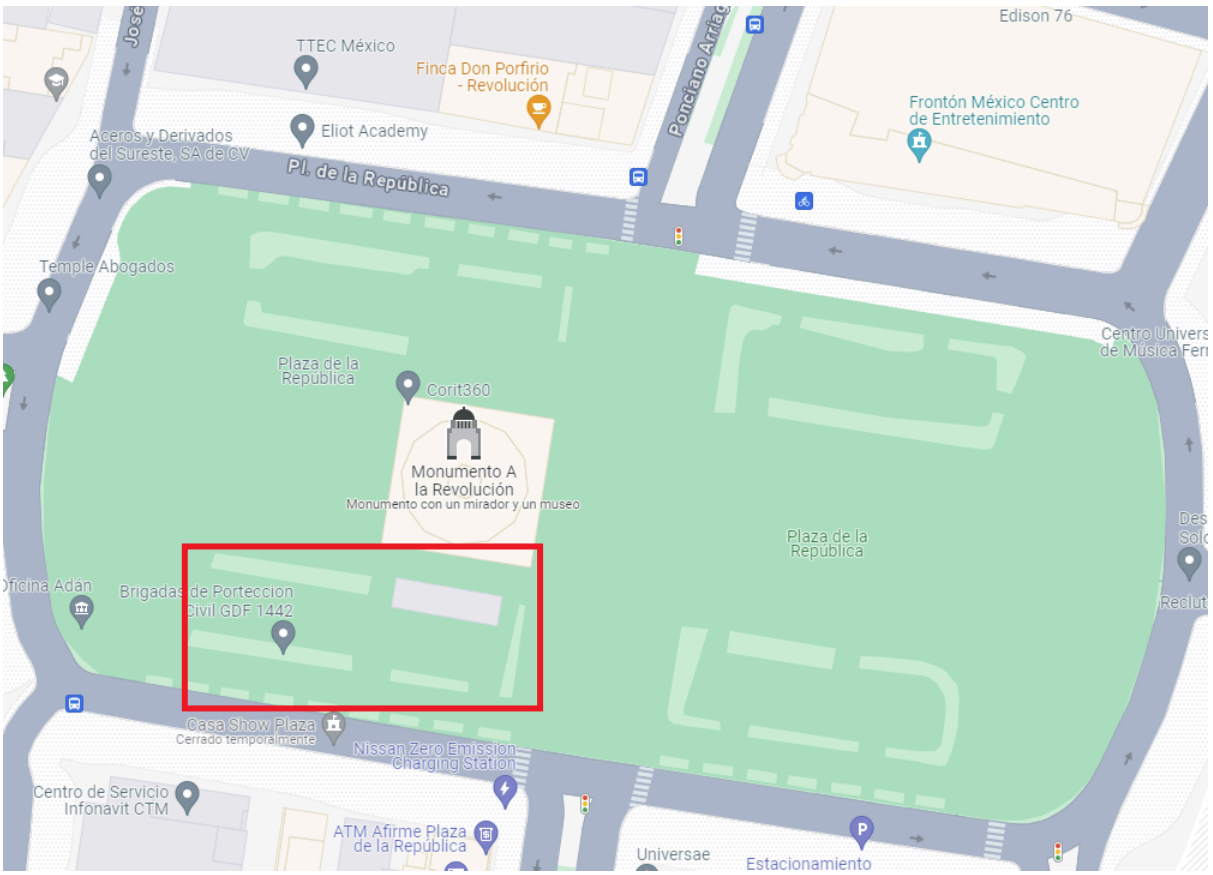
En el ambiente hay un enjambre de música y baile que apela a distintas franjas etarias, los ritmos oscilan entre la electrónica, el reggaeton, la música pop, etc. Si el sonido resalta y se cuela en los sentidos obligatoriamente, la imagen es aún más estruendosa: un desfile de estéticas, múltiples, como escaparates ambulantes de la personalidad, reclaman la mirada. Las apariencias más llamativas, provienen de jóvenes que portan prendas estrafalarias, muchas de ellas, comunican las herencias culturales de otros países a las juventudes Mexicanas que las han incorporado y hecho suyas.

La expresión en la esfera del espacio público es simultánea, es un conjunto de actividades y de registros simbólicos que comparten sitio. Hay espabiladas jovencitas ataviadas con indumentarias distintivas del K-pop a unos pocos metros de distancia de un grupo de jóvenes enfundados en sendas armaduras al estilo de un videojuego bélico de ciencia ficción. Ambos grupos se toman fotografías.

La edificación central de La Plaza de la República, El Monumento a la Revolución, vanagloria de tiempos pasados, memorial de los próceres de la historia nacional, se erige imponente en el núcleo de la explanada, alumbrando con sus rubores el crepúsculo, y cobijando a turistas y transeúntes. En la periferia de esta estructura que data de los tiempos de Porfirio Diáz, se encuentran los distintos puestos de comida y de souvenires, asentamientos que parecieran estar incrustados en el paisaje, permaneciendo entre el vaivén de la gente que circula por la explanada.

Entre los bailarines de danzón, los grupos de ejercicio aeróbico, los indigentes dormidos en las fuentes, los dueños de mascotas que juegan alegremente con las distintas razas de perros domesticados, y los infaltables skaters

y ciclistas, se reúnen en una de las parcelas hundidas, aquellos y aquellas que se hacen llamar freestylers.



La Plaza de la República en el Centro de la Ciudad de México. El área marcada señala el sector en donde se celebran las batallas de freestyle[19].

5.1.1 La plaza

La Plaza de la República, o Revo, como le llaman con más frecuencia los freestylers, es uno de los sitios que se han conformado como un bastión de las batallas de freestyle en la Ciudad de México. Los sujetos que allí celebran sus prácticas, se dan cita desde distintas latitudes de la ciudad y sus comunidades aledañas, incluso desde otros estados del país. Se reúnen en cualquier día de la semana y comúnmente durante las tardes, para *freestylear*[20] y *batallar*[21].

[19] La parcela goza de una buena dispersión acústica, al estar hundida, tiene una acústica propia que se aleja de los ruidos de la ciudad a pesar de estar en medio de la vialidad vehicular. Su infraestructura también evita que haya corrientes de aire muy fuertes

[20] Forma común, dentro de la escena de las batallas de freestyle, de referirse al acto de la improvisación versificada acompañada de una pista o beat de música rap o a capella.

[21] Las batallas utilizan como principal recurso creativo y organizativo la improvisación o el freestyle. Batallar es participar en un encuadre, en el que dos o más contrincantes se baten en un enfrentamiento preponderantemente verbal, realizado ante la vista de un público, y el cual es objeto

En el libro "El Pareado y las cuatro generaciones: Cómo aprendieron a rapear los Freestyler profesionales", de Infranich Franchini Franchini, se habla de la figura del batallero de la siguiente manera:

> Implica una cualidad de efectividad del gallo, pero porta también un disvalor. Ser batallero indica cierta diferencia en relación a un MC que batalla pero mantiene los valores de la cultura. Si ser rapero supone una cultura subyacente, ser batallero identifica a alguien que es bueno y obtiene buenos resultados pero no comulga con la cultura. Aunque es un concepto más bien vago desde lo teórico, en lo práctico es utilizado para marcar los límites entre distintas posturas posibles en relación al hip hop. (Franchini, 2021: 238)

A pesar de que es posible encontrar en algún grado la expresión del freestyle de manera cotidiana en algunos parques, quioscos y plazas, los acontecimientos que hacen síntesis de la regularidad que construyen los freestylers en el espacio público, se producen, en su mayoría, durante los fines de semana.

La plaza es una designación emic que los sujetos hacen de una red de socialización, pertenencia y reconocimiento que se desprende de las batallas de freestyle. Para estos sujetos, *la plaza*, es un signo que adquiere otra dimensión, es una palabra que nomina algo más que el lugar concreto que posibilita y delimita en el espacio y el tiempo sus actividades. Referirse a la plaza, es designar no solo a todos los sitios callejeros o urbanos en que se celebra el freestyle, sino también, a todos los sujetos que la conforman, significa también un estilo de vida, y una marca de identidad que cohesiona su experiencia y otorga la legitimidad y el abolengo a los *gallos*, por tanto, la expresión plaza, nombra lo colectivo. Lo que es la escuela para la educación formal, o los templos para las religiones, es la plaza para la formación

---

de deliberación por parte de un jurado. El batallar también puede pensarse como una actitud, un objetivo, o una tarea, que en la dinámica del freestyle, está dotada de elementos competitivos y busca disminuir a un rival o destacar lo suficiente en comparación a este para obtener la victoria.

del *freestyler*[22]. Más que un lugar, o un emplazamiento físico, la plaza es un acontecimiento vital para la constitución subjetiva del *batallero*.

Sitio público vuelto un fortín de la expresión juvenil, la plaza es el campo de la experiencia y del aprendizaje, área de visibilidad y de combate, la plaza son los sitios en donde se conjugan distintas representaciones constituyentes de las prácticas, ligadas no solo a la historia de las batallas de freestyle, sino también a las "historias o al canon" (Diario de campo, 09/01/24) que construye cada freestyler ante la mirada concurrente de sus compañeros en cada batalla.

La plaza es una cantera, es una forja, una cadena donde se entraman vínculos intersubjetivos, eslabones que conforman grupos, genera contactos, y crea amistades y antagonismos. La plaza no solo es un espacio dentro del espacio público, la plaza es un ámbito que construye sujetos específicos.

5.1.2 La convocatoria

Todo evento comienza con una convocatoria, un llamamiento que adquiere la forma de un flyer, y se difunde de dispositivo electrónico en dispositivo electrónico, mediante grupos de whatsapp, facebook, twitter, instagram, así como el tradicional boca a boca.

[22] Las nominaciones freestyler, gallo, o batallero, son utilizadas indistintamente para designar a los sujetos que participan en las batallas de freestyle. Por sus derivaciones, el freestyler es quien hace freestyle en un sentido más apegado a la libre asociación de ideas, sin un destino u objetivo específico más que el de crear versos de manera espontánea, o incluso como acto íntimo, no necesariamente dedicado a la mirada de otros, y el batallero, es quien aprende y se desempeña en el acto competitivo de vencer a un rival ante la mirada de otros. Ambos ejercicios (en tanto que el freestyle es la principal herramienta utilizada en las batallas) están intrínsecamente relacionados y si bien tienen sus matices y contrastes en la práctica, no se excluyen mutuamente. La palabra gallo, es un equivalente a las dos anteriores, sin embargo, guarda un significado adicional, que posiblemente le venga conferido de la competencia madre de las batallas de freestyle en habla hispana, la Red Bull Batalla de los Gallos. Aunque no hay elementos históricos suficientes como para atribuir el origen de dicho nombre y su apelativo a quien batalla a partir de la competencia de Red Bull, si es posible imaginar que existe una fuerte influencia por parte del evento que originó a las batallas en España y América latina y que se mantiene vigente y con fuerza hasta nuestros días.

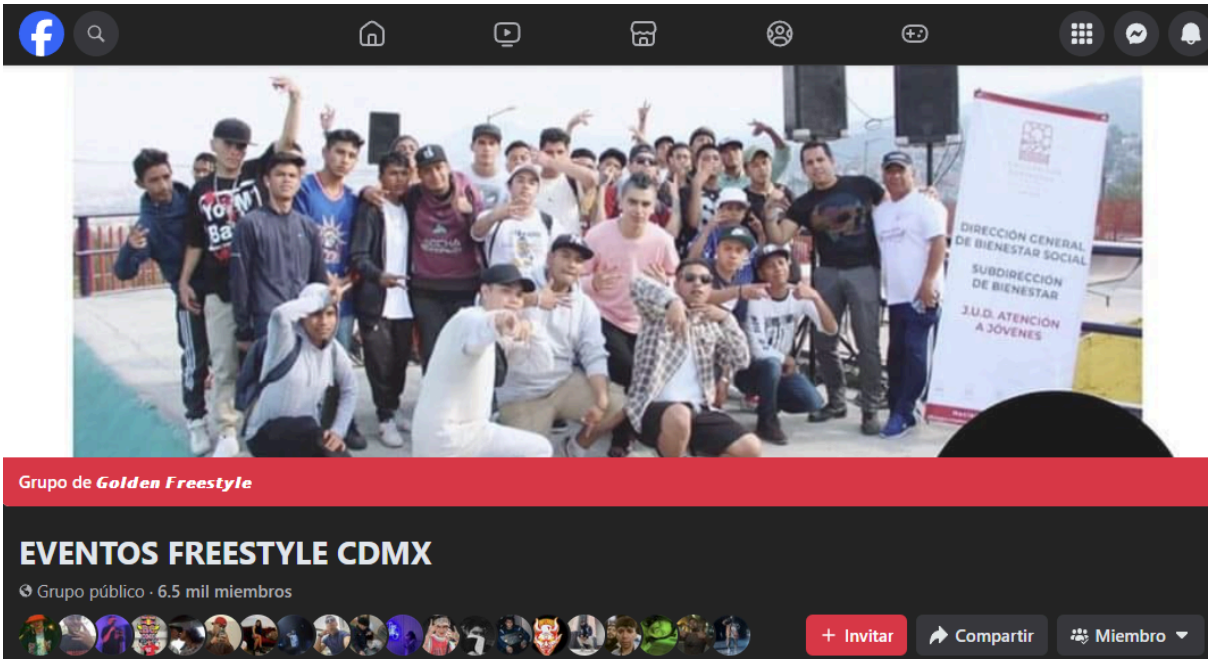


Imagen de portada del grupo de Facebook EVENTOS FREESTYLE CDMX[23]

La red de organizaciones que idean, convocan y disponen del espacio público es muy diversa. Las hay desde las más pequeñas y esporádicas, hasta las que gozan de una reputación en el ámbito underground, contemplando también a las que cuentan con macro estructuras escénicas, recursos y un impacto mediático que trasciende los límites del país y que tienen presencia en las plazas.

Los flyers tienen elementos distintivos: Nombre del evento, logo de la organización responsable, fecha, hora, lugar, *formato*[24], jueces, dj, host, premios, patrocinadores, artistas invitados, etc. Están encabezados con los variopintos nombres de organizaciones como Las Shaolin Battles, las Poseidon Batlles, las

[23] Este grupo de Facebook fue de vital importancia para encauzar la intervención. Si bien, conocía de antemano que en el monumento a la revolución se celebraban batallas los fines de semana, fue en esta página en donde vi publicado el flyer de las carroñas battles, acudiendo en consecuencia a la Plaza del Monumento a la Madre. Los grupos de Facebook difunden publicidad para los eventos, tanto de batallas como de conciertos o de otra índole cercana a la cultura hip hop, pero también fungen como un espacio para sujetos individuales, interesados en participar de algún torneo o inclusive de algún entrene. De una u otra forma, no solo cumple con la función de circular la información respecto a la vida urbana de las batallas, sino que es también una ruta de acceso para sujetos que muestran un interés por la escena.

[24] El formato, en el caso específico de los flyers, se refiere a características del certamen en cuestión, precisando por lo común, si la competencia se trata de un torneo entre individuos o por equipos. En un término más amplio, hablar de un formato en el contexto de las batallas, es referirnos a una serie de reglamentos aplicados a la dinámica de las batallas, cuyo objetivo es pautar el tiempo y el número de las intervenciones que a cada participante le corresponden (4X4, 8X8, 2X2, minutos libres, Kick Back, Escalera, etc), así como el tipo de beat o la ausencia de este (acapella), aunado a ciertas consignas o tareas, estructuradas mediante distintos tipos de estímulos dispuestos para promover la espontaneidad a la hora de improvisar, estos pueden ser palabras, objetos, imágenes, personajes, situaciones, preguntas, etc.

Venom, los Trapitos al Sol, Calmecac, Liga Inferno, entre otras. Tan solo en la Ciudad de México, se celebran alrededor de cuatro a seis eventos de batallas a la semana, aquellos que son más relevantes o que comparten un emplazamiento en el espacio público, se distribuyen de tal modo que eviten, en la medida de lo posible, empalmar unos con otros.

Algunos logos con los que se identifican organizaciones actuales de batallas de freestyle callejeras

El volante electrónico suministra los datos siguientes: El lugar del evento, la hora en que este será celebrado, la dinámica sobre las batallas, (Duplas, Pandillas, Batallas individuales), el arancel correspondiente a la inscripción, alguna consigna sobre la promoción y distribución del volante,[25] la fecha, el premio a los ganadores[26] del certamen, que puede ser en especie, y comúnmente en efectivo.

Figuran también en el flyer los patrocinadores, distinguidos con sus respectivos logos, la figura del *host* así como la terna de jueces y si fuera el caso, los nombres de los freestylers que ejercen como barreras[27]. En algunas ocasiones se menciona a algún invitado especial o a raperos y raperas que ofrezcan algún show músical.

---

[25] Organizaciones como las CARROÑAS BATTLES establecen una dinámica en la que se aplica un descuento sobre la cuota de inscripción, a cambio de compartir el flyer en redes sociales. Cuando el organizador comienza a cobrar a los interesados el monto de ingreso, estos, al comprobar con su teléfono celular que compartieron la publicación en facebook, son acreedores a pagar 15 pesos en lugar de 25.

[26] Los premios son de diversa índole: Medallas, trofeos, reconocimientos en papel cartulina, dinero en efectivo, marihuana, grabaciones o producciones musicales en audio o video, objetos distintos como bocinas, audífonos, o ropa, etc. También se otorgan premios inmateriales, como cupos a otras competencias.

[27] Por barrera nos referimos a un contendiente que ya está preclasificado, por haber ganado un certamen anterior o por invitación, es decir, que compite sembrado. Puede referirse también a un freestyler que se pone como obstáculo en la competencia para quienes realizan el proceso normal de clasificación, comúnmente mediante cypher hacia la fase de llaves.

"Son personas que son reconocidos y que tienen un nivel destacable, pero no tan desproporcionado en relación con el freestyler promedio. De tal forma que ellos no suelen participar en fase de grupos y se colocan en llaves distintas (generalmente, uno en cada llave) para evitar que se enfrenten entre ellos. "Esto con dos propósitos: primero, para que tú, cómo freestyler estés incentivando a pelear contra ellos en una batalla 1 vs 1 (y se inscriban más personas porque saben que ellos no participarán en fases de grupo) Y segundo, con la finalidad de garantizar calidad en la fase final del torneo. Con alguna que otra sorpresa, claro. Su nivel es alto, pero suponen más un reto alcanzable." (Morales, Diario de campo: 24/11/23)

Imagen 1: Flyer tomado del Facebook de LIGA VENOM

Imagen 2: Flyer compartido mediante un grupo de whatsapp

5.1.3 La previa

Una constante, es la característica de que todos los eventos comienzan después de la hora anunciada, extendiéndose incluso, más allá del par de horas. Sin embargo, el inicio del evento en realidad echa a andar otras cosas. Cerca de la hora que figura en el flyer, el espacio público comienza a ser ocupado por los sujetos que fueron convocados para las batallas, cada cual, al llegar solo, o en grupo, busca a sus pares, saluda a sus amigos y asimismo a sus conocidos y a quienes se encuentren en el sitio. El acto ritual del saludo es un gesto que es importante preservar, y es una actitud que muchos comportan y aprecian. Se espera que los organizadores de los eventos sean los que cumplan a cabalidad con el aspecto de la puntualidad. En la mayoría de los casos es así, ya que se les puede ver en la plaza desde temprano.

El prolegómeno de los eventos de batallas, pasadas las tres de la tarde por lo regular, está marcado por la puesta en marcha de los beats. Siempre suena la música, aunque sea tenuemente o a la distancia, porque siempre hay alguien que

carga con una bocina portátil.

Calentando los motores antes del evento. Conjunto de freestylers formado espontáneamente en torno a una bocina de color negro. (Archivo audiovisual de campo, 16/03/24)

Durante la espera se forman esferas de socialización, en las que el **ocio**, entendido como el conjunto de actividades no remuneradas económicamente y que son elegidas de manera libre por el placer que aportan al sujeto (Elias y Dunning, 1992) es un motivo de congregación, aunque no es el único.

En la antesala del evento, se constituyen distintos grupos. Los primeros están cohesionados por una relación filial: amigos, conocidos, compañeros de *crew* [28] o miembros que comparten grupos de entrenamientos. Los segundos están constituidos por conjuntos espontáneos: freestylers que llegan solos al evento, o que al no encontrar a alguien conocido, se acercan a quien tenga alguna bocina para

[28] **Crew (tripulación):** es un grupo de gente o amigos que se reúne para hacer graffitis, asistir a conciertos, rimar, bailar breakdance o escuchar rap. También puede ser un grupo organizado de graffiteros. (Glosario del Hip Hop. Sitio Web, consultado el 13/05/24)
Crew: puede referirse a una pandilla o a una agrupación donde todxs los miembros están unidos por algún interés. (Guzmán, 2020: 15)

improvisar.

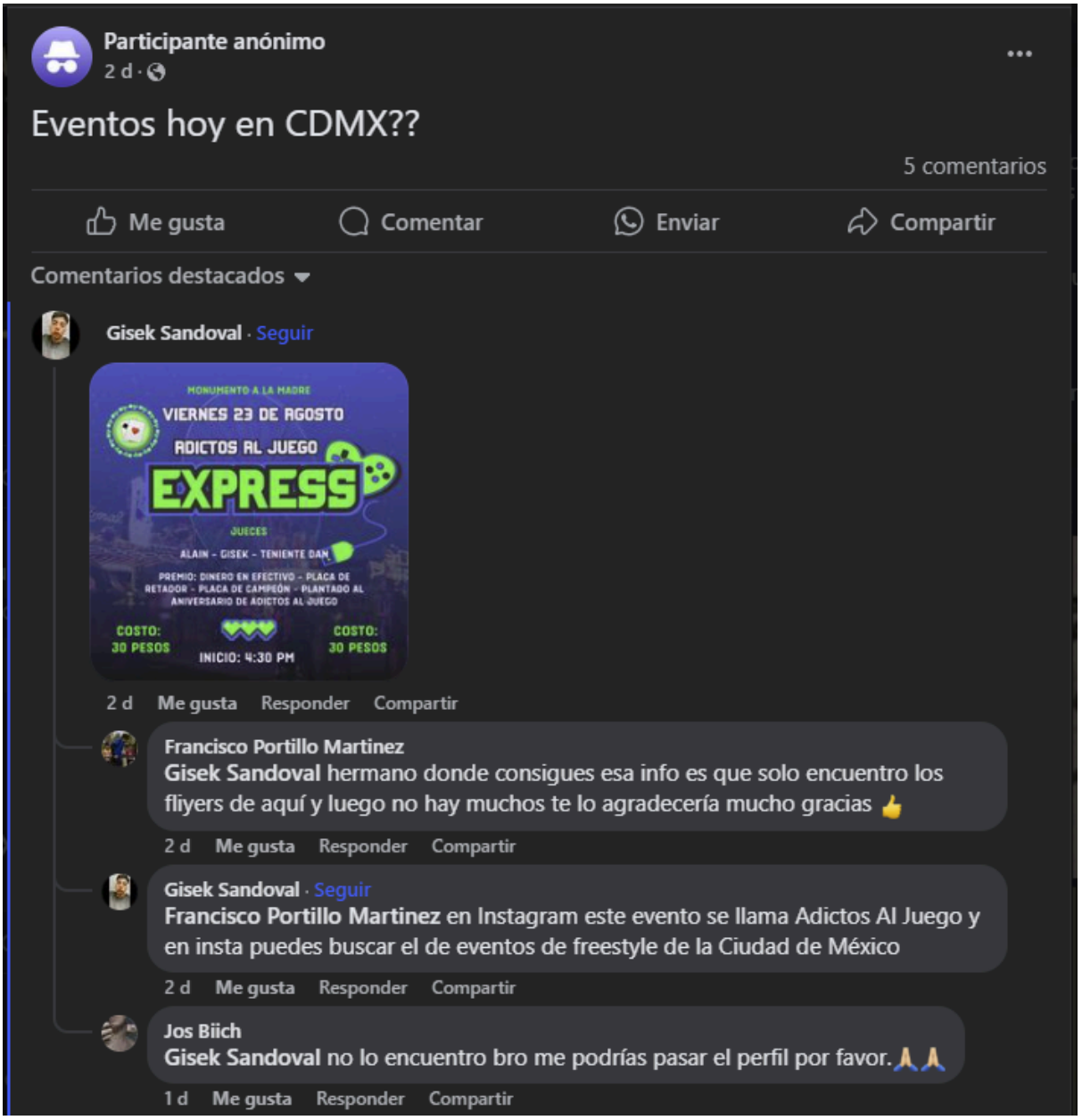


Imagen tomada del grupo de Facebook EVENTOS FREESTYLE CDMX

De esta manera se constituyen los *cyphers*, configuraciones circulares en torno a la música en donde la palabra en verso circula de modo organizado y respetando turnos. La figura del cypher está denotada por la articulación de tres o más integrantes, la cantidad más allá del par otorga la condición de cypher a un conjunto de freestylers.

> Un cypher es una colaboración espontánea entre distintos freestylers o raperos para improvisar en público. Se diferencia de las Batallas de Gallos por consistir solo en estilo libre, sin enfrentarse a nadie. Por lo general se forman grupos de 5 o más personas, en la calle o en un lugar público, uno tras de otro. El uso de cyphers resulta fundamental

> para el aprendizaje de la disciplina puesto que habilita a explorar aspectos musicales y estructurales por fuera del pragmatismo de la batalla. (Franchini, 2021:240)

Estos cyphers previos al inicio de los eventos, son también una puerta de entrada para la generación de vínculos intersubjetivos, de tal modo que, cualquier persona puede acercarse e integrarse al cypher y tomar parte de él, aún sin mediar palabras previamente[29].

Los cyphers develan un aspecto sobre las prácticas y los ritos de iniciación del freestyler callejero: los freestylers, emergentes, casuales, o concurrentes, son aceptados con mayor facilidad en tanto su nivel demuestre ser competente. De tal modo, aquellos que incursionan sin mucha experiencia, o son noveles, suelen sufrir del ahínco y la saña verbal por parte del cypher, convirtiendo a aquel que no puede articular bien un cuatro[30], en un costal de boxeo. Cualquiera puede incluirse en un cypher, basta a veces con intervenir de manera abrupta o de mediar con el socorrido "¿le puedo dar?" para integrarse.

El cypher es el espacio en que se expone y verifica ante la mirada de los otros el conocimiento sobre la práctica del freestyle. En la medida en que el entendimiento de la práctica compartida y el dominio sobre la misma sea explicitado, el freestyler recién llegado a la plaza tendrá un amplio margen para ser aceptado por la comunidad.

> Si en la época de la plaza la espera previa al inicio de la competencia significa un momento óptimo para el aprendizaje, el freestyle entre amigos constituye una experiencia por la cual se aprendía a rimar más como ejercicio cooperativo que como duelo verbal. Si en la batalla prima la dominancia, el cypher se construye como elaboración conjunta. Al igual que otras prácticas callejeras, rapear tomando turnos es un pasatiempo cercano al de compartir un vino o un porro, se suceden uno a otro y lo individual se hace comunión. Franchini Franchini, Infranich. (Franchini, 2021: 52)

---

[29] No es indispensable mediar palabra alguna o solicitar autorización para integrarse en un cypher, esto puede producirse posicionándose dentro del círculo, dando a entender con el cuerpo que se desea participar, inclusive, esto puede provenir de una interrupción en la cadena. Cuando se pide permiso de manera verbal, la frase más socorrida utilizada por un sujeto que desea integrarse a un cypher que recién comienza o está a punto de dar inicio es la oración "¿Le puedo dar?".

[30] El cuatro es un número esencial en la red simbólica de la práctica del freestyle, son por lo regular, cuatro las pulsaciones sonoras de los compáses en el beat. Un rapero que no puede completar un cuatro es alguien que no puede hacer un patrón conformado de cuatro líneas o cuatro compáses.

El compás 4/4 es uno de los más utilizados en la música, especialmente en el rock, el pop y el country. También se conoce como "compás de cuatro tiempos" o "compás cuaternario". Esta medida de tiempo tiene cuatro pulsos por compás, y cada pulso tiene la misma duración. (Un día una canción. Sitio Web, consultado el 15/07/24)

Hay una especie de reconocimiento entre pares mediante la socialización de la improvisación dentro del cypher, es un círculo social para darse a conocer y mostrar las credenciales de la pericia, la sensibilidad artística y la procedencia o la clase social. La calidad de par, como un otro similar a mi, en tanto a la condición de artista, está dada por las capacidades de participar y dialogar en los términos que el cypher establece. El nivel de cada freestyler es su medio de identificación con los sujetos que participan del contexto de las batallas.

Los cyphers, en el marco de los eventos de batallas, tienen la función de ser una especie de calentamiento previo para la competencia. La presencia del aspecto competitivo es lo que dota de seriedad a la celebración de cypher, su ausencia provoca laxitud y se pierde el elemento de batalla. Cuando se hace de un modo casual, o por convivencia o mero ejercicio, las rimas tienden a ser más jocosas, el grupo busca la generación y consecución del chiste con el objetivo de provocar la risa entre los miembros. Cuando existe un ambiente competitivo, el discurso se vuelve más agresivo, con el objetivo de disminuir a los rivales y destacar entre el grupo.

5.1.4 Las inscripciones

En el transcurso de la tarde, la concurrencia es mayor en el espacio público, flota en el aire, un aroma a marihuana y a tabaco. La organización es la encargada de la logística del evento, la cual comprende la disposición de los tiempos, la suministración de las indicaciones a los asistentes, la construcción del escenario sobre el espacio público, echando mano de la infraestructura mínima necesaria para la realización de un torneo de batallas.[31] El elemento indispensable es siempre la fuente de audio, normalmente una bocina o baffle que es capaz de abarcar el espacio sonoro a unos veinte metros a la redonda.

Hay, en la elección del espacio concreto, un lenguaje, algo que comunica, ya que cada organización, suele disponer u ocupar la misma parcela de revo, mas no siempre se posicionan en el mismo espacio concreto. De tal manera, las batallas pueden celebrarse tanto en el área limítrofe ubicada bajo la cúpula del monumento a la revolución, como en el rellano de las escaleras, y en distintas áreas del emplazamiento hundido antes mencionado.

[31] Se disponen lonas con los logos de las respectivas organizaciones, se implementan bocinas y micrófonos, a veces se llega a repartir agua. Mientras el evento está proyectado a recibir a un público mayor o sea de una mayor relevancia, la infraestructura de producción crece.

Sin asumir que es una condición inherente a todas las organizaciones, he de destacar que en varios eventos es notoria la posesión de las distintas áreas de manera recurrente, como si de ligar los espacios a la identidad de las organizaciones se tratase, Trapitos al Sol se celebra en el rellano de las escaleras colindantes al monumento, Calmecac en las escaleras que dan salida a la circunvalación Plaza de la República e Ignacio Ramírez y las Fat Battles Palooza en las escaleras colindantes a la circunvalación Plaza de la República y Valentín Gómez Farías.

Trapitos al Sol y BxR (Batallas por respeto). Evento de duplas celebrado en el rellano adjunto al Monumento a la Revolución (Archivo audiovisual de campo, 13-08-23)

Cuando es notable el incremento en la asistencia de los freestylers (o raperos, por como son referidos por la gente de la Plaza de la República que es ajena a las batallas) al espacio público, se comienza con el llamamiento a las inscripciones. Uno de los organizadores adquiere la responsabilidad de cobrar las cuotas de ingreso al torneo, estas cantidades oscilan entre los cuarenta pesos y los cien pesos, al menos en los eventos que se celebran en La Plaza de la República.

El organizador, o la persona en turno, encargada de la cobranza y el registro, anuncia en voz alta que las inscripciones están abiertas e indica que “quien se quiera apuntar” pase con él o ella. Con libreta y pluma en mano, esgrime preguntas como: “¿Le vas a dar?” “¿Cómo te apunto gallo?” para después inscribir el nombre y recibir la cuota correspondiente.

Quienes deciden apuntarse, proporcionan su *AKA* (As Known As) un seudónimo que los distingue como batalleros y freestylers, es la referencia de su personaje. En muchos casos el AKA está compuesto por contracciones,

abreviaciones o deformaciones de los nombres propios, sin limitar a este aspecto el margen de la creatividad que provoca la aparición de un gran número de apelativos.

Con la inscripción de AKA suele proporcionarse un número al freestyler, más adelante, este número servirá en la organización de los filtros de eliminación dentro de una mecánica de sorteo. La inscripción finaliza con el pago correspondiente.

Amatista recibiendo el monto correspondiente por la inscripción y anotando un numero en la muñeca del competidor. Homenaje al Rey de la Plaza (16/03/24)

En muchas ocasiones, el arancel del evento está fuera de las posibilidades de varios freestylers que desean apuntarse pero no cuentan con lo suficiente para cumplir el primer requisito económico.

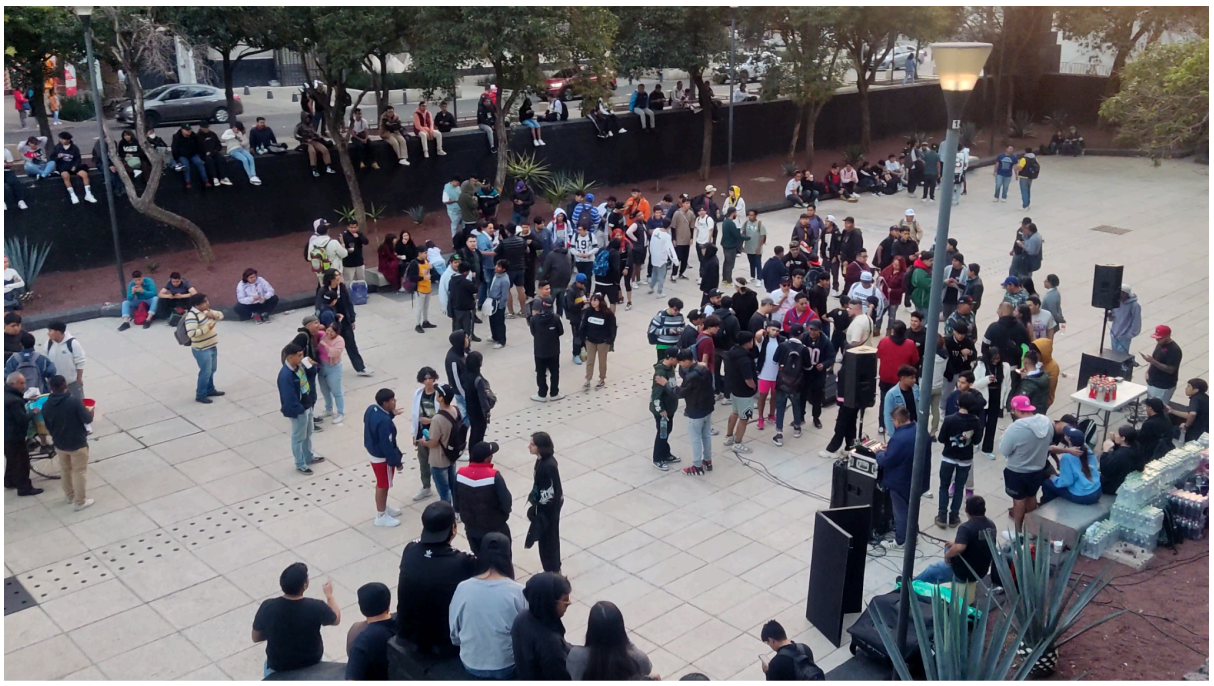
La hora en que se publicitan los eventos, toma en cuenta que muchos de los asistentes pueden tener obligaciones escolares o laborales durante la mañana. Es algo común que en los grupos de WhatsApp, circule la información entre compañeros sobre los particulares y las actualizaciones de algún evento en curso. Inclusive se solicita a amigos o conocidos, apuntar o pedir un lugar en la lista de participantes para freestylers que tienen proyectado llegar tarde a la plaza, ya sea por falta de tiempo, o porque viven en sitios muy retirados.

Cuando se decide clausurar inscripciones, se convoca a “los últimos que quieran apuntarse”. En cuanto la organización cree que ya hay un número adecuado de participantes, se da inicio con el torneo.

5.1.5 Inicia el evento

Los eventos en revo, convocan a un promedio de sesenta a ochenta personas, llegando hasta los doscientos asistentes en torneos de mayor proyección. Con la aglomeración, se puede distinguir con mayor claridad el tono del ambiente en el espacio público, que si bien mantiene su diversidad en todo momento, parece ceder protagonismo mientras mayor sea la concurrencia de un grupo específico.

Los freestylers, fácilmente transmutados o referidos coloquialmente también como raperos, (incluso por ellos y ellas mismas), se pueden diferenciar rápidamente del transeúnte o el espectador casual, así como de las personas que difícilmente se podrían catalogar bajo alguna actividad específica, pero que por algún motivo están en el mismo espacio, aunque eso sí, ocupando bardas y bancas en los linderos de la plancha, dejando en primer plano un recorte, una especie de pieza de rompecabezas citadino, que aglutina a jóvenes (en su gran mayoría hombres jóvenes) colocados al modo de pequeños grupos (“están en bolitas”) y que están de pie en torno a varias fuentes de sonido (bocinas portátiles que suenan con varias pistas) con un espíritu festivo.



Copa Federación Momentos Previos (Archivo audiovisual de campo, 24-11-2023)

De a poco, las gradas comienzan a poblarse, los asistentes se posicionan para atestiguar la actividad del coliseo. Desfilan cabellos teñidos de tonalidades varias, peinados a rastas, gorras hacia atrás, gafas de pasta blanca sobre las frentes, indumentaria y calzado con el distintivo de la marca Nike, calzado de marca y de imitación, shorts, algún pantalón militar, mucha ropa deportiva (el baloncesto, el fútbol americano y el soccer fundidos en un cuerpo grupal), un par de camisetas con una misma insignia "el ZH respalda"[32] (la marca de un patrocinador*),* estampados de anime y el logo de Red Bull en muchas prendas holgadas*,* pieles marcadas por la línea del tatuaje, perforaciones e imágenes de artistas y logos de grupos de raperos que acompañan por igual. La impronta de la cultura hip hop impregna lo colectivo.

[32] El Zoehua Garcy, es un patrocinador que se menciona en muchos eventos, existen prendas con su nombre y lo refieren como alguien que apoya mucho a la plaza económicamente desde el norte, probablemente refiriéndose a los Estados Unidos.

Estética del batallero. Segundo cypher de la Carroña 150 (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Es habitual, que antes del inicio del torneo como tal (es decir la eliminatoria por llaves) se produzcan tres cosas: la ronda clasificatoria de cyphers, los *open mic* y/o los *shows*.

5.1.6 La ronda de Cyphers

Con el grito “cámara banda ya vamos a iniciar los cyphers” se anuncia a voz abierta el inicio del evento. La primera fase de este, consiste en una ronda de eliminación colectiva o una etapa de filtro. El método más concurrido de llevar a cabo este propósito es el armado de los cyphers.

Dentro de la configuración formal de un torneo de batallas, el cypher tiene la función de ser un tamiz para descartar a la mayor parte de los participantes. Su propósito, comúnmente, es reducir a los inscritos a dieciséis para comenzar el torneo a partir de las llaves de octavos de final, no obstante, muchas veces, la organización decide clasificar a un número mayor, lo que propicia que en etapas de octavos de final se debatan los combates mediante tres o más raperos.

El anfitrión llama a los participantes “del número uno al número diez”, y les indica uno por uno su lugar, el posicionamiento forma un semicírculo de competidores que podría decirse, se completa con los jueces y los espectadores.

“Las manos de arriba hacia abajo, esperamos el madrazo de ese beat” exclama el anfitrión en su papel de host.

Esta etapa preliminar representa una importante curva de aprendizaje para el gallo, ya que es una frontera que delimita la distinción entre los freestylers noveles de los experimentados. El pasar de cypher es un objetivo en sí mismo para el competidor que incursiona en las batallas, es el primer escollo a franquear y depende de quien se trate, puede ser una empresa que tarde meses en conseguirse.

En el cypher clasificatorio se cuentan con pocas intervenciones individuales, por lo regular un par solamente, dado el abultado número de competidores que lo conforman, lo cual transforma la situación de la batalla en una brecha de oportunidad muy reducida. El número de integrantes de estos cyphers puede ir de los tres a los diez por lo común.

A partir de aquí, ya funge un cuerpo de jurado en la competencia. En ocasiones eligen a un número determinado de freestylers por cypher y en otras se rescata un balance de los mejores entre todos los cyphers, pudiendo haber cyphers donde todos clasifiquen o por el contrario, donde ninguno lo haga.

Esta ronda revela aspectos importantes sobre los gallos y sobre la percepción que de ellos tiene el público. De entrada, hay una marcada diferencia entre los freestylers que tienen *nombre* [33] y aquellos que no lo poseen. Quienes gozan de este rango, están ya probados de antemano y si bien, demuestran una cualidad distinta, contundente y más convincente que el resto al momento de improvisar en el círculo, no necesitan de mucho para trascender de ronda, incluso transmiten una naturalidad inherente, y en muchos casos, son los que prevalecen aunque hayan cometido errores durante su improvisación.

Son quienes suelen tener presencia más allá de la ronda de cyphers en cada torneo que pisan, no teniendo nada que demostrar, pero sí algo que refrendar. Es

[33] Cuando hablamos de nombre, nos referimos a una categoría que incluye a los freestylers de mayor jerarquía, es decir, aquellos que por su probado desempeño, trayectoria y palmarés, se han ganado el reconocimiento de la plaza. En cierto sentido, se posicionan en un lugar superior en el baremo competitivo y son quienes por lo general, se espera y comprueba, dominen los certámenes, ganando muchos de ellos.

Durante la intervención en la Carroña 150, mientras dialogaba con Milo, me comentó sobre su visión de los torneos, y su disposición mental para encararlos, considerando que acudía a la competencia solamente para ganarle a cuatro freestylers, que pudiera o no, dependiendo los emparejamientos, encontrarse en su camino, pero que sabía, eran los más peligrosos entre todos, los más dominantes, “los que siempre sabes que van a ganar”. Se refirió a ellos como “los asustadores” aludiendo a la película de Disney Pixar, Monsters INC (Diario de campo: 03/05/24)

posible que los jueces puedan llegar a favorecerlos veladamente, ya que es sabida su capacidad para otorgar un buen espectáculo al público y por ello vale la pena tenerlos en la fase consecutiva de octavos de final. Un rapero con nombre en la plaza raramente queda fuera en la ronda de cyphers.

En muchos casos puede apreciarse que la mayoría de los competidores recurren a gritar con todas sus fuerzas a la hora de rimar, esto para captar la atención de un público que podría pasarlos de largo. Aunque el competidor que tiene nombre incurre también en esta estrategia, realmente no necesita de tales recursos, ya que al tener una fama que le precede, aunada a un deseo y expectativa de parte un sector del público por atestiguar su desempeño, captura la mirada por default y es escuchado con mayor atención.

Los cyphers pueden prolongarse hasta los veinte minutos, o la media hora en promedio, pueden sucederse en grupos de cuatro a seis, dependiendo del grueso de inscritos. Los resultados no son anunciados en el momento, sino que, una vez concluida esta ronda, el equipo de jueces se reúne en un lugar alejado del escenario para deliberar. En este espacio temporal, se produce una suerte de medio tiempo, en el cual se ofrece otro tipo de espectáculo a los asistentes.

Los participantes que tienen expectativa de haber clasificado, deben esperar hasta la conclusión de la ronda de octavos de final, ya que al no ser anunciada una lista de clasificados, se les llama de uno por uno en emparejamientos para esta fase. Esta maniobra tiene el propósito de retener a los competidores en el lugar para que sean también parte del público, y no se retiren del sitio al saber que no pasaron de cypher. Por lo general, el acto de permanecer de principio a fin en un evento de batallas es una muestra solidaria y respetuosa ante los competidores que se debaten por el campeonato del día.

Fat Battles Palooza, ronda de cyphers (Archivo audiovisual de campo, 04-06-2023)

5.1.7 Los Showcase

Se trata de espectáculos que incluyen a autores de canciones que al mismo tiempo son intérpretes, que en clave de música rap (aunque esto no excluye a géneros como el reggaeton u otros), dedican un pequeño concierto a la audiencia de la plaza. Estos breves conciertos pueden ser de inclusión voluntaria (los open mic) o pactados de antemano (los shows).

Los open mic son espacios en donde se admite la participación espontánea de alguno de los asistentes, se convoca en el momento a “quien quiera echarse una rolita” y se espera que alguien se pronuncie, levante la mano, o salte al ruedo. El o la participante en cuestión conecta su memoria usb o su celular a la bocina para interpretar un par de canciones.

Los shows son presentaciones previamente pactadas, en este sentido, los artistas son anunciados con antelación, figurando en el flyer.

Flyer de la Liga Inferno (08-18-2024)

Muchas de las canciones que protagonizan los shows contienen una fuerte impronta de las experiencias de quien las interpreta, tratando de transmitir su realidad a la audiencia. A menudo, las letras comunican la crudeza de la vida cotidiana de estas juventudes, y se engarzan con resoluciones personales, deviniendo en posicionamientos ante la violencia, la carencia, los vínculos, las drogas, la familia, el amor, y la muerte.

> Dentro del hip hop el rap es quizá el escenario de mayor expresión de los contenidos y ejercicio de las prácticas de resistencia por cuanto no es algo que se realiza esporádicamente sino que se asume como la vida misma, desde una forma de vestir hasta la forma como se concibe la vida, el trabajo, la sociedad, el mundo, los problemas; (Castiblanco, 2005: 258)

Cada canción es un medio de enunciación del sujeto, da cuenta de un proceso subjetivo (por ejemplo, del proceso de ser jóven, del ser mujer, del ser parte de un barrio, o del ser sobreviviente de circunstancias adversas, etc), su narración funciona como un espejo o un claro de agua en el que se refleja la audiencia, quienes escuchan con cierto grado de compenetración, musitan o corean las *barras*, y verifican aspectos compartidos de sus vivencias mediante la expresión lírica y la puesta escénica del artista. Se trata también de un acto de representar al colectivo, y sentirse representado a su vez. Se podría decir, que en estos casos, el intérprete es un heraldo de la realidad de la *calle.*

Kaos Montana interpretando un tema en las Poseidón Battles (Archivo audiovisual de campo, 27-08-2023)

Ya no rezo, no escucho un consejo desde que
se fue mi viejo, y eso me ha llevado lejos
Por eso, si preguntan si he salido ileso guardó
silencio

Tó bien por el momento pero recio en el
proceso
Yo no quiero tiempo muerto, quiero tiempo con
mis muertos
(...)
Hoy todos oran, somos droga
Yo aprendí a la mala que el respeto se gana
Las vivencias se borran,
Los adictos aman y las putas lloran
(...)

Deambular el barrio me ha costado
Nada gano de esto que tanto amo
Y por eso lo hago
Soy un vago con mentalidad de millonario

Y no me apago
ando mas prendido que patrón con secretaria
nueva
Más perdido que mi inocencia después de la
primera piedra

La vida es puta mas no cualquiera
Yo agradecido por la mía y la de todos mis
fellas
La vida es puta mas no cualquiera
Aunque estoy agradecido por la mía y la de
mis colegas

Hay un factor disidente que permea las letras de las canciones de estos sujetos juveniles, una voz que se promulga desde una actitud contestataria, una postura de no estar de acuerdo, la reafirmación de la vida al margen, la vida pobre y golpeada, y la elección de una forma de vida como alternativa a la adversidad, espacio creador

de sentido que se genera a partir de la cultura del hip hop, la cultura del rap, la cultura de las batallas, etc. Se trata de un potencial creativo que adquiere la forma de una expresión desde la resistencia juvenil.

> El rap pone en escena nuevos modos de producción artística y cultural, con mucho poder de convocatoria dentro de jóvenes de diversos sectores urbanos y, en tanto va metaforizando poética y musicalmente, se afirma como forma de resistencia. Es una resistencia protagonizada por los jóvenes y las jóvenes que si bien se expresa desde unos discursos de protesta y denuncia también son una experiencia y en esto se acentúa su característica más importante como queda expresado en la siguiente lírica: (Castiblanco, 2005: 257)

5.1.8 La batalla por el ascenso. La Copa Federación

La Copa Federación se celebró el día viernes 24 de noviembre del 2023. Se trató de un evento organizado por la FMS, en el marco del proceso anual de ascenso, en el que se compitió durante un año en distintas *sedes* del país (competencias certificadas o afiliadas a la FMS).

El proceso de ascenso funciona mediante un sistema de puntos, a través del cual, es posible acceder a dos plazas dentro de la liga FMS México (el resto de países en donde existe la FMS tiene un sistema similar) dejando una más para ser disputada en un play off con alguno de los competidores en condiciones de descenso de la liga actual[34].

Un evento de estas características (La Copa Federación) sintetiza las dinámicas que suelen producirse en el espacio público que es empleado para realizar batallas, además, condensa el sentido de la competitividad inherente en las grupalidades emergentes que semana a semana se empeñan en participar de los torneos y posicionarse en el podio.

Dieciséis freestylers de toda la república acudieron para ser parte de dicho certámen, los mismos obtuvieron su clasificación a esta instancia definitoria por haber quedado entre los primeros puestos del ranking nacional.

[34] Artezano refirió durante los entrenamientos, que la copa federación era una de sus metas, por tanto, buscó mantenerse entre los primeros dieciséis a nivel nacional para poder acceder a dicho torneo. Esto habla sobre el sentido que históricamente adquirieron las batallas en tanto a su proceso de profesionalización, produciendo sujetos que se concentran en posicionarse en el panorama nacional para estar en condiciones de aspirar a la obtención de una oferta laboral derivada de la práctica del freestyle. Este trayecto suele ser desgastante dada la escasez de cupos en las ligas internacionales, es cada vez más difícil de conseguir. Muchos freestylers invierten tiempo, dinero y esfuerzo en intentar lograr el ascenso, desistiendo después de sus primeros años en la lucha por el alto grado de dificultad, económica, física y anímica que esto les representa.

Rescato el acontecimiento de La Copa Federación, engarzando situaciones tipo con las particularidades propias de aquel certamen[35], para acentuar el alcance que puede llegar a tener una competencia de plaza en el contexto urbano de la CDMX.

5.1.9 El público

Este evento provocó una inusitada asistencia, la importancia del certamen y los nombres (los freestylers) que protagonizarón la cartelera reunieron a casi doscientas personas. Además, la infraestructura compuesta por dos grandes bocinas, un DJ con su tornamesa, micrófonos y una mesa con cajas de bebidas para los asistentes, captaron la atención de personas que se asentaron a lo largo de bardas y escalinatas de la Plaza de la República.

El público[36] que se reúne en los eventos puede pensarse en cinco niveles (Morales, Diario de campo: 24/11/23) los cuales son:

[35] Si bien todo lo hasta ahora expresado califica como una situación tipo, el torneo de La Copa Federación tuvo sus particularidades, como por ejemplo, no contar con ronda de cyphers o shows, dado que se trata de una contienda que no requería de rondas eliminatorias ni de espectáculos intermedios.

[36] La reflexión sobre el público de las batallas fue producida en una observación conjunta con un compañero de la maestría de la Maestría en Comunicación y Política de la UAM Xochimilco que me acompañó a la Copa Federación y que a su vez está familiarizado con el mundo de las batallas de freestyle, siendo un seguidor de las mismas.

El público en las alturas de la plaza (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

1 **El público aéreo**: audiencia casi omnisciente, apostada en las altas bardas, que puede escuchar y observar en su totalidad la escena donde se llevan a cabo las batallas. Percibe algo distinto, sin embargo, no parece experimentar lo mismo en el plano de las emociones que el público en el terreno, se trata de un público que no grita, no festeja y vive el espectáculo a la distancia.

El público en la arena de combate. (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

2 **El público a ras de suelo:** forma un círculo alrededor del escenario, lo delimita. No es un público casual, es un público asiduo, cuyos componentes son los sujetos que asisten con regularidad tanto a participar directamente de las batallas como a prescenciarlas o a desempeñar otro rol. En su mayoría son feeestylers, asisten no solo para disfrutar del espectáculo sino también para apoyar a sus amistades, hacen presencia, engrosan las filas de los distintos grupos que respaldan a los gallos dispuestos a batirse en duelo, celebran con entusiasmo, mueven la cabeza al ritmo del beat cuando el host ameniza el show, hacen segunda y corean las distintas porras y consignas. Es el público que reacciona mas, interactua mas, y a quien se les pasa o avientan mas botellas de agua, se les pide que saquen sus celulares, o que levanten la mano, es en realidad el público para el que está pensada la batalla y quienes suelen comprender mejor el complejo entramado de lo expresado en el escenario, comparten el código cultural de las batallas.

Los competidores esperan detrás del banquillo de los jueces, se mentalizan para la batalla (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

3 **El público tras bambalinas:** Un segundo círculo, externo, a espaldas de la zona destinada para los jueces. Este está conformado por los dieciséis participantes pre-clasificados al torneo. Si bien se mantienen conectados con el acontecer del escenario y están expectantes de las indicaciones que el host emite, ocupan ese espacio para mentalizarse y prepararse para la batalla por librar[37].

4 **El público incidental:** Se trata de la audiencia que está de paso, cuya curiosidad los retiene por breves momentos para comprobar la situación, este tipo de público suele observar sin participar mucho de los acontecimientos de los círculos centrales, eventualmente continúa su tránsito por la plaza.

5 **El público medio:** Constituido por los comerciantes, que hacen acto de presencia por la oportunidad de vender sus distintas mercancías e insumos comestibles. También se considera dentro de esta categoría a quienes acuden al espacio público en calidad de acompañantes y que no están adscritos a las batallas

[37] Algunos competidores optan por colocarse audífonos con música, como medio de concentración previo a la batalla, no obstante permanecen atentos visualmente del acontecer de los hechos.

de freestyle, son en ocasiones depositarios de pertenencias de algún otro asistente del evento. Este tipo de audiencia no suele estar interesada por el devenir de la batalla, quién gana, quién pierde, etc.

Como en otras competiciones, puede apreciarse muy poca presencia femenina, y si la hay es casi necesariamente por que están acompañadas de su pareja, hay pocas jóvenes solas.[38]

Dentro de estos círculos hay presencias que pueden ocupar un lugar central, diferenciado del público espectador de la primera línea, y cuya presencia no es puesta en cuestión, es decir: los miembros de la organización, el amigo o la novia del juez. Este último estrato goza de un estatus quo que no depende de si está o no adscrito a las batallas o forma parte de la *escena*[39]*,* y puede compartir el mismo estrato jerárquico que los jueces en cuanto al espacio físico que ocupan.

Relevante es la gran cantidad de marihuana que siempre está presente en las competencias de La Plaza de la República (y en general en todos los eventos de batallas). No solo es la cantidad de droga derivada de la cannabis, sino la cantidad de personas fumando todo el tiempo[40].

5.1.10 El host

La figura del host es la encargada de mantener un contacto directo con el público, comparte con el maestro de ceremonias originario, la responsabilidad de amenizar la fiesta, por así decirlo. Debe estar al pendiente de las dinámicas propias de la batalla: invitar al público y participantes a formar el círculo para dar inicio al torneo,

[38] El ámbito de las batallas de freestyle es preponderantemente ocupado por hombres jóvenes, sus edades van desde los 13 a los 30 años, con una media entre los 15 y los 25 años. En la actualidad, la presencia de las mujeres en las batallas ha ido en auge, incluso, se han generado espacios de competencia exclusivos como la liga Amazonas en la CDMX. Cada vez más el peso de las mujeres freestylers ejerce su influencia en la escena de las batallas con referentes internacionales como Marithea (Campeona nacional de Red Bull Batalla de los Gallos Colombia) Sara Socas de España, Roma de Argentina y en el caso Méxicano, Carey Cuevas y la joven promesa del momento, Azuky, favorita del público para ganar batalla de gallos en los años por venir.

[39] Al igual que la dimensión simbólica que adquiere la palabra plaza, a partir de la intersección entre el espacio público y la cultura de las batallas, la escena refiere, en una mayor amplitud, a la cultura de las batallas en tanto a su relación con la cultura del hip hop. En este sentido, es un significado que abarca a un mayor sector de sujetos. La escena es también ligada con un nosotros “la escena de la CDMX” y puede referirse a lugares geográficos “la escena taxqueña” “la escena del free de Morelos”, etc.

[40] Al parecer es un fenómeno que está relacionado con los eventos a tal grado que una de las temáticas puestas en una de las batallas de aquella tarde fue la de la legalización, no mencionaron como tal sobre qué en específico, pero de inmediato se asumió que debía de ser sobre la marihuana y la batalla versó sobre eso. El público o asistentes que no consumen marihuana está constantemente expuesto a “borreguearse”por la cantidad de humo que se generará en el espacio público.

dar una introducción a modo de bienvenida, presentar a los organizadores y jurado, DJ, anunciar a los patrocinadores, marcas, promover otros eventos de batallas, etc. Marca los tiempos del evento, da pie a los shows y llama a los contendientes a la arena cuando es momento de disputar las rondas de filtros o los cyphers, lo mismo sucede cuando se está desarrollando la etapa de llaves eliminatorias.

El host tiene libertad de estilos, los hay desde los más sobrios hasta los histriónicos, de los incógnitos [41] a los carismáticos. El host es responsable de administrar los tiempos en la batalla, en tanto a la distribución de los *patrones* (conjuntos de compases musicales) por cada freestyler, indicar la cantidad de intervenciones, la temática (si la hubiere) o las características de los estímulos dispuestos para la batalla (el formato de turno: objetos, imágenes, palabras, etc.)

El Hijo del Mal, host de Las Carroñas Battles (Archivo audiovisual de campo, 02-04-24)

Es el interlocutor de los jueces, organizadores, y equipo de producción. Tempera al público si llegan a caldearse los ánimos (chiflidos, bullas, abucheos, que por lo común no se producen) impone el orden en la batalla, pide aplausos y "ruido" para alentar a los competidores y con el clásico "y se lo damos en tres… dos… uno…" da la entrada para que el freestyler comience su actuación. A su vez, es la voz de la plaza, el emisario del mensaje del hip hop (hermandad, solidaridad, respeto) y transmisor del discurso de las batallas:

[41] El hijo del mal, quien ha hosteado en las carroñeras, suele portar una máscara. En la regularidad de los freestylers en el espació público, suele llevar la faz parcialmente cubierta por alguna prenda. Otros host concurrentes son Amatista, Newman, Mc Ardillo, Sedrick, GM, Surko entre otros.

Antes que nada, recuerden que toda la energía de la Ciudad de México y la plaza, carajo, no es para nosotros, ni para mi ni para el jurado, son para ellos que buscan un sueño, así que antes de iniciar el evento, dale un aplauso a ellos, a los dieciséis campeones, porque fue un proceso ¡Dale, dale fuego! literalmente señores, aquí los quiero aplaudiendo todo, respirando freestyle por que a eso venimos ¿vale? La Ciudad de México si somos una zona fuerte, pero no quiero que entres en la zona de ser crítico, aquí vienes a apoyar a todos, todos los estados deben aprender literalmente lo que tratamos de hacer, y lo que ellos nos muestran, su talento y su respeto y como eso también nos nutre, así que somos una sola zona ¡Date un aplauso Ciudad de México! (Amatista, material audiovisual del diario de campo: 2023)

¡Un aplauso revolución! Amatista, host de la Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

5.1.11 El jurado

Las batallas de freestyle son consideradas como un arte deportivo, y por ende precisan del criterio de un conjunto de jueces, los cuales tienen el deber de la imparcialidad y de dictaminar al vencedor de una contienda.

Si bien el proceso de profesionalización de las batallas trajo consigo el intento de instaurar un paradigma de apreciación sobre la ejecución de la libre improvisación (calificando con una escala numérica cerrada aspectos como la coherencia[42], el *flow*[43], los *skills*[44], el *punchline*[45], etc), las decisiones de los jueces no terminan de desprenderse de una objetividad valorativa y son tema de discusión y polémica, ya que es imposible dejar de lado el gusto personal y la predilección por tal o cual característica o aspecto cultural en el desempeño de los competidores (es

[42] Coherencia. La coherencia textual es una característica asociada a aquellos textos en los cuales se identifica relaciones consideradas de coherencia entre las unidades que los componen (oraciones, párrafos, secciones o partes), lo cual permite reconocerlos como entidades semánticas unitarias. Para que un texto adquiera coherencia textual es necesario que las diversas ideas que lo constituyen, tanto las principales como las secundarias, se encuentren vinculadas lógica y eficazmente de modo que el lector pueda identificar un significado global del texto. En el ámbito del freestyle implica un armado de estructuras en el que las barras no incorporen ideas dispersas sino vinculadas entre sí. Para lograrlo es de importancia la noción de foco y el uso de conectores (ver ambos términos). (Franchini, 2021: 241)

[43] Flow. Este concepto es de los polifónicos del movimiento. En concreto, se refiere a la forma en que los MCs ordenan los sonidos y las palabras en relación a la música de éstas o a la instrumental que se emplea como base. Muchas veces se lo relaciona con el talento individual y funciona como una marca de estilo, otras se lo relaciona con nociones metafísicas como el alma, el espíritu del movimiento o las voces en plural africanas y su devenir. Técnicamente, podemos diferenciar un flow musical, apoyado en lo melódico del lenguaje y sus pulsos rítmicos y otro más bien métrico, basado más en los procedimientos. Si bien son muy distintos e involucran bagajes muy diferenciales, muchos MCs construyen desde los conocimientos de ambos ámbitos. Dicho de otro modo, el flow requiere de atención en el cómo se dice por encima de lo dicho. En este sentido, el flow es la huella artística del movimiento, la voz estética. Si el movimiento perfila una voz que dice cosas y se configura en expresión de una serie de contenidos particulares, el flow supone un desarrollo formal para el que no alcanza con decir sino que se preocupa por constituirse en un quehacer artístico. (Franchini, 2021: 248)

[44] Skills. El término skills es un modo plural de enunciar una serie de procedimientos del freestyle que tienden a adornar la improvisación. Si la oralidad requiere de estructuras que permiten enhebrar el discurso oral, líneas generales sobre la que se apoyan las palabras, los skills permiten rellenar espacios huecos de las estructuras e incorporar contenido estético. Pues toda estructura es funcional y, como defecto, reduce la construcción textual a sus nudos. Los estilos (uso la traducción) permiten no sólo embellecer esos espacios huecos sino que funcionan también como marcas personales, como indicadores de un estilo individual. Los skills pueden ser musicales o lingüísticos. Los primeros demandan nociones musicales, vibratos, ligaduras, armonías, entre otros, los segundos se relacionan con procedimientos literarios tales como la aliteración, las silábicas y multisilábicas, la anáfora, la metáfora, etc. (Franchini, 2021: 255)

[45] Punchline. Figura crucial para las batallas refiere una clase específica de estructura en la que el lenguaje sirve para humillar al adversario. Técnicamente, el punchline se construye en el decir algo inesperado sobre el oponente en un marco de proximidad. Lo impredecible implica que la declaración sorprenda también al público. Además, para que el golpe resulte verdaderamente efectivo se ha de realizar con el cumplimiento de una serie de pautas formales. (Franchini, 2021: 259)

muy común también, que existan nexos de afinidad entre jurado y competidor ya que por lo regular se conocen entre sí).

> Jueces. Son tres personas encargadas de dictaminar la batalla. Como ya apuntamos, los organizadores las eligen de entre los asistentes. Los criterios para definir tal puesto son, por un lado, que no sea un individuo extraño al evento; y por el otro, que tenga conocimiento de aspectos técnicos como el ingenio, el manejo del público y otras categorías que más adelante explicaremos. De esta manera, se intenta garantizar que el triunfador sea aquel que mejor calidad muestre al contender. (Ángeles, 2019: 383)

En las competencias más pequeñas, se recurre al mismo público o a los competidores para llenar ese espacio necesario. Sin embargo, en competencias más grandes, los jueces son solicitados, llamados a colaborar, o pactados bajo una remuneración para ocupar el banquillo de las decisiones.

Quinteta de jueces deliberando. Con una mano señalar al ganador y cruzan los brazos en señal de réplica (empate) (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Un juez debe contar con cierto aval por parte de la plaza, y este aval es directamente proporcional a la magnitud de la competencia en la que participe. De tal modo, que en una competencia chica no importa tanto quien tome las decisiones, y en un torneo donde estén más factores en juego, habrá más miradas sobre la mano deliberante.

Por lo general, un juez debe ser el portador de un criterio que el competidor respete y valore. Comúnmente se piensa que un buen juez es aquel que ha

experimentado en carne propia los vaivenes de la batalla y la disciplina, por ende, se deduce que comprende los rudimentos y poseé una mirada fina sobre el freestyle[46].

Son escasos los jueces que no están en activo desempeñándose a la par como gallos, o que se dedican exclusivamente a *juecear*. El papel del juez es siempre visto tras la polarización de su actividad, pocas veces se les celebra o felicita su desempeño fuera del contexto de la batalla, pero siempre suscita críticas e incluso, sus decisiones pueden ser objeto de rencillas, malentendidos, reclamos (personales o públicos) o difamaciones. Muchas veces inmerecidas, otras tantas, justificadas. Raramente son exaltados (más que cuando son presentados ante el público por el host y se pide un aplauso para ellos/ellas) y su figura no destaca en la misma proporción que la de los gallos. Son también quienes menos ganan económicamente hablando.

Jueces, de izquierda a derecha: Sedrick, Melissa MC (Colombia), Pyme (ausente en la foto). Detrás de los jueces, los dieciséis competidores. Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

[46] El entendimiento sobre lo que es un buen jueceo ha sido una preocupación de reciente manifestación. En sus primeros días, las decisiones de las batallas se gobernaban mucho por sensaciones del momento, por la dimensión pasional y el gusto. La profesionalización del freestyle ha replanteado la manera de calificar las batallas, la FMS propuso un sistema de evaluación por patrón que comprende una escala de 1 a 4 puntos. Danger AK, ha impartido también, talleres para la formación de jueces, lo cual habla de un interés palpable por construir un sentido de justicia en las decisiones de las batallas según criterios específicos. El proceso de la formación del juez lleva un ritmo distinto al proceso de la formación del batallero, se diría que es algo incipiente. Si bien, actualmente los freestylers llevan a cabo entrenamientos para forjarse y aprender, el conocimiento sobre la experiencia de un juez es escasamente socializado, no es un tema de conversación recurrente y no se transmite.

5.1.12 Los gallos en el ruedo

Después de una *prueba de fuego*[47], comienza la fase de llaves. Ocho enfrentamientos se suceden mediante eliminación directa. El formato para esta fase es mediante una primera ronda de *Kick Back*[48]*,* seguida de una ronda de 4X4. En caso de que el resultado sea una *réplica* [49]se dispusó de una ronda extra de 4X4.

La copa Federación enfrentó a los siguientes competidores: Artil vs Mike, Eddy Vs Saturno, Gonzo vs Dax, Nota Roja vs Dexo, Potencia vs Artesano, RDGO vs Damian SNK, Red One vs Certa, Veliko vs Vens.

Las batallas de freestyle comienzan con el llamamiento del host hacia los freestylers de turno, convocandolos al ruedo. Acto seguido el host presenta a cada uno de los contendientes ante el público, ensalza los ánimos y pide un "ruido" para ellos. En ocasiones se realiza una breve semblanza sobre la trayectoria de los gallos, a modo de introducción o como muestra de reconocimiento.

---

[47] La prueba de fuego refiere a batallas en grupo cuyo objetivo es el de enfrentar a los gallos para determinar sus posiciones en los brackets, es decir, los jueces emparejan a los contendientes por su desempeño en las pruebas de fuego, acoplando a los de mejor desempeño con los de peor desempeño entre sí para los octavos de final. Es una práctica a la que se recurre en torneos en los que los participantes ya están pre-calificados y no es muy común de ver en comparación a las rondas de eliminación por cyphers.

[48] El Kick Back es un formato popularizado en Colombia, por la competencia K.O. En este formato la interacción se produce cuando un freestyler realiza una pregunta en la primera línea del patrón, para que su rival responda dicha interrogante en las tres líneas restantes.

> Son varias las características interesantes que trae el kickback: en primer lugar lo instantáneo de la improvisación, ya que generalmente la respuesta a la pregunta empieza a formarse en la segunda barra y cuando se da con coherencia y siguiendo la terminación propuesta por el MC que pregunta el resultado es un highlight asegurado. (OKTUBRE FM. Sitio Web, consultado el 23/07/24)

[49] Se le conoce como réplica a la resolución del jurado que concluye en un empate. Los jurados están siempre descuentos en números impares, de tres a cinco elementos, estos emiten su voto en la plaza de dos maneras: indicando con su mano al gallo ganador hacia la izquierda o la derecha, o emitiendo en secreto su voto al oído del host cuando se trata de una batalla final, para que sea este último quien levante la mano del campeón tras una cuenta regresiva de diez segundos coreada por el público. En la mayoría de los casos, cuando un empate se produce, las réplicas consisten de una ronda con beat en 4X4.

"Este hombre sabe de líneas, porque él conoce bien que es el *punchline* territorial (refiriéndose a Dexo). El se va a enfrentar a alguien que está bien pesado ¡Ruido para Nota Roja!". Amatista (host) en la Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

Se pide a los contendientes sortear un "piedra, papel o tijera" para que el ganador de ese juego decida si inicia o si cede el arranque a su rival. Después de esto, el host les explica cual es la mecánica del formato, haciendo hincapié en señalar a quien corresponde aperturar. Dichas instrucciones son expresadas en voz alta para que el público esté consciente de ellas en todo momento. Con el infaltable conteo regresivo del 3…2…1… comienzan las hostilidades, se trata de un conteo de cuatro tiempos que ocupa el cuarto compás del beat para marcar el final del loop, se realiza en complicidad con el público para indicar la entrada al beat del gallo responsable de abrir la ronda. Este ejercicio se repite en cada ronda de batalla, exceptuando los rounds a capella.

Orientados por el latido de la pista y apuntando hacia la construcción de versos mediante rimas, los participantes comienzan un debate empleando la libre asociación de la palabra. Idealmente, se busca la manifestación de la espontaneidad, la inspiración del presente y la capacidad de adaptación ante lo inmediato, tres elementos que constituyen la herramienta principal de las batallas: el despliegue del freestyle.

Al intercambio verbal le acompañan distintas intenciones, las cuales van desde el menosprecio, el señalamiento de la contradicción, la crítica, el insulto y la contraposición no sólo de argumentos sino de las múltiples representaciones que carga consigo cada contendiente. Estos esfuerzos, en términos de competitividad, tienen por objetivo determinar a un vencedor.

En cada batalla de freestyle, se escenifican historias, relatos, y enunciaciones, algunas son fugaces, otras llevan consigo el tejido de una amplia trama, anclada a cánones, códigos y un vasto capital cultural.

Se trata de un espectáculo amalgamado con el deporte en el que la expectativa del público recae en el brote del momento sublime de la rima, aquello que interpela, conmueve o sorprende a quien escucha. Cuando el chispazo de genialidad sucede durante la improvisación, el público detona en gritos, celebra a partir de la apreciación de la a técnica, la astucia, o por el impulso del efecto catártico que produce el momento.

5.1.13 Dexo vs Nota Roja

Las batallas de freestyle son estructuradas a modo de un diálogo músical. En el vaivén de su argumentación se produce un discurso. Este discurso es un entramado de aspectos culturales, que continuamente vierte significaciones sobre la nacionalidad, la identidad barrial, la cultura hip hop, la adscripción a la música, la violencia (la violencia criminal, de las instituciones, violencia entre pares, violencia machista, etc.) y como es vivida por las juventudes, las adicciones, las dinámicas familiares (tanto los valores del hogar así como el desapego a la familia o la familia fragmentada), las amistades, los grupos (pandillas, parques, clickas, entrenes, crews) las aspiraciones personales, metas, objetivos y expectativas de futuro, la experiencia estética del arte (tanto como consumidores como creadores), creencias religiosas, posturas políticas, etc.

(Regional Calmecac, Plaza de la República. (Archivo audiovisual de campo, 01-10-23)

Para tu información hija de tu puta madre
no lo digo con orgullo pero mi jefe está en la cárcel
Así que la razón por la que no puedo dejar de llamarlo padre
es por que no he encontrado la forma de poderme quitar su sangre.

En general, este discurso es un marco artístico y deportivo que configura un escenario de enunciación del sujeto desde la rebeldía y la diferencia juvenil, es también una ventana de denuncia desde la perspectiva de las (en su mayoría) juventudes marginadas que participan en las batallas de freestyle, en donde se critica constantemente la fractura de las instituciones, el umbral adverso del presente y un fuerte deseo por transformar el futuro [50]y sus propias posibilidades mediante la expresión de su arte.

> La irracionalidad social, la declinación e inoperancia de una serie de valores puestos en entredicho por los jóvenes (y no jóvenes); las guerras mundiales como manifestación grotesca de la lucha por el poder económico, la ambición de la ganancia por encima de las necesidades sociales; el despilfarro junto a la miseria; la corrupción junto a la necesidad, etc., van a conducir a diferentes expresiones de rechazo hacia una serie de valores de la sociedad. Dentro de estas actitudes contestatarias, la juventud se ha expresado dentro de organizaciones sociales, sindicales, políticas, estudiantiles y barriales, o mediante expresiones propias de determinados grupos que asumen formas

[50] Las ganas de sobresalir, las ganas de triunfar, las ganas de destacar, las ganas de cambiar, las ganas de mejorar. A esto se le denomina como “el hambre”.

> peculiares en su expresión, las cuales pueden ir desde el vestuario, el lenguaje, la manifestación gráfica o normas propias de comportamiento que en muchos casos pueden resultar contradictorias con la cultura hegemónica. Este tipo de fenómenos recibe un tratamiento que puede ir del rechazo al paternalismo por parte de "la sociedad global". La diferencia se origina a partir de los parámetros ideológicos de los movimientos, la situación política coyuntural y el sector social que se expresa en ese fenómeno. Si bien existe una serie de inquietudes similares que atañen a la juventud en general, existen otras que los distinguen de acuerdo con el sector social del cual provienen; no se reflejaran de la misma manera las inquietudes, deseos y rebeldía del hijo del banquero, las del hijo del obrero o las del joven campesino. Por ello, al hablar de juventud, es necesario establecer algunas precisiones. (Valenzuela,1998:58)

Estas referencias no son la totalidad de lo que puede expresarse oral y corporalmente en una batalla, siendo una disciplina que dentro de sus códigos culturales tiene la libre expresión y la no censura por bandera, es susceptible de producir cualquier tipo de discurso sin limitaciones, aún si estas trastocan temas tabúes o son completamente convencionales, el espectro de expresión es muy amplio ya que es lícito decirlo todo.

En muchos casos, la altisonancia, lo incorrecto, un talante desafiante, la palabra grosera, irrespetuosa y dañina son elementos del comportamiento de los gallos que no solo se aplauden y celebran, sino que se promueven. Después de todo el objetivo de la puesta en escena es ése, destruir o reducir al rival mediante la fuerza de los versos y lo que con ellos se dice, y como se dice.

Las batallas en la CDMX están cargadas de una densa codificación lingüística, de una jerga particular compartida por sus practicantes, vehículo de identificaciones entre sus miembros y rica en bagaje cultural nacional y barrial.

Si bien hay factores que cohesionan la percepción de lo que es una batalla, no deja también de ser un espacio que aún dentro de un paradigma establecido (aunque mutable), está siempre abierto a la diferencia, de sujetos que van a contracorriente de los discursos e incluso de los aspectos básicos de las batallas[51].

[51] Me refiero a posturas que buscan batallar sin insultar, o sin “golpear” o tirar sangre, acopladas a una noción más libre del freestyle, mostrando quizás el aspecto más técnico y pulido de la improvisación, raperos como Jaze de Perú representan bien esta postura. También hay freestylers cuya propuesta se posa más del lado de la búsqueda poética en detrimento de una actitud vejatoria hacia el rival., como es el caso del argentino Replik. A la fecha de la escritura de esta ICR, ha surgido un debate por la exposición de sujetos con prácticas límite, que han adquirido relevancia en la opinión pública por ir en contra de las formas tradicionales de batallas, incurriendo en el descuido de los versos estructurados a modo de rima, poniendo en cuestión la validez de lo aceptado por la mayoría en contraposición con nuevas nociones del estilo libre.

Cuando se entra a una dinámica de batalla, el otro, el compañero, adquiere la condición de rival, e intrínsecamente, la de un igual, alguien capaz de herir y ser herido.

Una de las batallas de los octavos de final de la Copa Federación se disputó entre Dexo y Nota Roja, ambos de provincia, de Guanajuato y de Tijuana respectivamente.

Kick Back entre Dexo y Nota Roja. Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

Nota Roja: ¿Y cómo te sientes actualmente con tu vida?
Dexo: La verdad chingon, me esta llendo muy chida
Púes literalmente, vivo de clavar rimas
No estudie tanto, esa vida no estaba tan chida

Nota Roja: ¿Verdad que los profesores son culeros?
Dexo: De vez en cuando, cuando te piden dinero
Para calificarte con algo que no sea cero
pero pito pá Marcelo al final si soy rapero

Nota Roja: ¿Así se llamaba?

Dexo: Si, era una mamada, a veces nos pedía tareas y luego no las revisaba
iba por el prefecto y decía que yo no la entregaba
Nota Roja: Hermano, aparte de esto, ¿cuál es tu sueño?
Dexo: Ser pintor, lo soñé desde pequeño,
Pienso llenar de colores ese lienzo
y no se ha funcionado, pero creme que aún lo quiero y pienso

Nota Roja: ¿Verdad que vas a lograrlo?
Dexo: Yo se que si, pues mis dos manos sacan arte, demasiado,

tanto que lo que hago con la boca se queda
pendejo si les hablo

Vuelta del Kick Back

Dexo: Oye Nota ¿Qué es lo que más te motiva?
Nota Roja: Me motiva que todavía tengo vida
Que tengo un corazón y que tengo saliva
pa' prometerle a la gente que puedo llegar arriba

Dexo: Del uno al diez ¿Qué tanto quieres ascender?
Nota Roja: Quiero demasiado yo me lo merezco wey
Porque viví en tu casa y eso lo puedo saber
Solo dias sin comer, sin correr, sin saber

Dexo: Y si ganó ¿estarías orgulloso?
Nota Roja: Estaría orgulloso pero no muy conforme
Porque mi nombre hace que ponga nerviosos
a los más asquerosos que quieren quitarme mi nombre

Dexo: ¿Sientes que te *tonguearon* con Rapder?
Nota Roja: Yo si que creo, que chinguen a su madre
Me tonguean en Red Bull pero Nota es grande
por eso me odian acá pero aqui me ama el parque

Dexo: ¿Y tu amas al parque?
Nota Roja: Claro que lo amo lo hago por amor al arte
por amor a rapear, poder sonar interesante
por eso soy raper serio, jamas sere un comediante

Dexo: ¿Y tú qué piensas de la gente?
Nota Roja: Opino que son buenos, que apoyan a referentes
Que tienen talento, tienen buenos exponentes
porque si Nota rapea hace lo justo y suficiente

La batalla entre ambos, en una dinámica de pregunta-respuesta, revela una interesante contraposición entre la posibilidad de ganar dinero mediante las batallas (esto mismo puede extenderse a la música, o los raperos que escriben temas) y la mención de una educación escolar que ha fracasado como vía de bienestar. Más allá de tornarse esta primera intervención en un intercambio de golpes, se produce un diálogo en el que se ante una crítica a la vida escolar por parte de quien responde, el rival acentúa reafirmando dicha crítica mediante su pregunta "¿Verdad que los profesores son culeros?"

A continuación, Nota Roja toca un tema fundamental dentro de las batallas de freestyle: los sueños. En múltiples ocasiones, dentro del contexto actual y general de las batallas, los sueños figuran como un poderoso acto de enunciación del sujeto, ya sea a partir del sujeto creador que en potencia, puede trascender sus circunstancias adversas (lograrlo, pegarse, salir del barrio, comprarle una casa a mamá, como es

común escucharles decir al batallar), como desde el sujeto que ya ha logrado transformar su vida, y que sirve de inspiración a otros, que miran en él o ella, el ejemplo de que es posible realizar “el sueño” desempeñándose en aquello que aman hacer[52]. A partir de este fenómeno de aspiración e identificación, podríamos decir que las batallas de freestyle crean prototipos juveniles:

> Sin embargo, no podemos soslayar el papel tan importante que ha jugado la llamada industria cultural o proceso de industrialización cultural, en la conformación de prototipos juveniles, dirigidos fundamentalmente hacia la juventud urbana. Esta industria cultural juvenil, crea puentes de identificación entre jóvenes de distintos niveles socioeconómicos y su función ha consistido en la elaboración y venta masiva de ídolos, música, actitudes, etc. Esta influencia de la industria cultural juvenil juega un papel sumamente importante entre la juventud urbana no solamente como factor de consumo, sino además como creador de roles de comportamiento. Ernest Mandel señala que: "La ideología de la organización es un reflejo directo del capitalismo tardío, en el que la sociedad burguesa no puede sobrevivir sin la función reguladora del Estado. Pero también está enraizada en un nivel más profundo en la tendencia a la industrialización de las actividades superestructurales... Muchas de estas actividades están ya organizadas actualmente conforme a lineamientos industriales: producen para el mercado y se proponen una maximización de la ganancia. El arte pop, las películas de la televisión y la industria del disco, son, a este respecto, fenómenos típicos de la cultura del capitalismo tardío". (Valenzuela,1998:61)

Hablar de una noción del sueño como proyección del mejoramiento de las circunstancias presentes mediante la música adquiere una mayor fuerza en el contexto particular en el que se produce, no es dicho de manera casual o accidental, sino que tiene todo que ver con el proceso que ambos gallos están atravesando.

La FMS es el modelo de negocio que delimitó y perfiló la manera de rapear en batallas y estableció parte de los objetivos de muchos gallos de plaza. Con un pensamiento fundado en el posicionamiento de las batallas, no solo como un arte callejero sino también como una industria (patrocinios, millones de vistas en videos virales, múltiples canales de youtube generados por creadores de contenido, exposición mediática en redes sociales, eventos multitudinarios de freestyle en América Latina y España, contrataciones, etc) generó expectativas en muchos de

[52] El quinto escalón es un episodio esencial dentro del contexto latinoaméricano de las batallas de freestyle. Se trató de una competencia de plaza que se desarrolló durante los años 2012 a 2017 en Buenos Aires, Argentina, y de la cual emergieron estrellas de la música como Wos, Trueno, Duki, Paulo Londra, entre otros. (VICE. Sitio Web, consultado el 23/07/24)
Los dos casos mexicanos ligados a las batallas son el de Aczino y Dany Flow.

los jóvenes competidores de plaza que vieron en organizaciones como la FMS la oportunidad de poder vivir a partir de hacer freestyle:

Dexo:"Púes literalmente, vivo de clavar rimas
No estudie tanto, esa vida no estaba tan chida"
(...)
Dexo: Oye Nota ¿Qué es lo que más te motiva?
Nota Roja: Me motiva que todavía tengo vida
Que tengo un corazón y que tengo saliva
pa' prometerle a la gente que puedo llegar arriba

En esta batalla en particular sucede una dicotomía, que si bien no es la norma, opera en muchos casos: Se combate desde el reconocimiento del rival como un igual (parte de la nocipon del *respeto)* que a la vez debe ser minimizado para destruirlo, y paralelamente, se riñe con un compañero que quizás es inclusive un amigo (este aspecto se deja intuir en líneas como: **- Dexo** Y si ganó ¿estarías orgulloso? - **Nota Roja** Estaría orgulloso pero no muy conforme), relación en la que resalta el hecho de que muchos competidores no solo comparten la práctica o la tarima, sino otros aspectos de la vida misma y generan vinculos fraternos.

Si bien se le desea el bienestar a un ser querido o cercano, la pelea por el cupo para el play off de la FMS (o una batalla donde hay mucho en juego) ocasiona que los intereses de la competición y la recompensa tengan que sobreponerse en última instancia a los valores de la amistad o la camaraderia en el discurso durante la batalla:

Dexo: Del uno al diez ¿Qué tanto quieres ascender?
Nota Roja: Quiero demasiado yo me lo merezco wey
Porque viví en tu casa y eso lo puedo saber
Solo dias sin comer, sin correr, sin saber

Un discurso utilizado durante la Copa Federación y en general en instancias definitorias de torneos, es el del merecimiento a través del esfuerzo personal, que busca sea atribuido el reconocimiento o la victoria a quien más exclama desearla, a quien más la ha peleado, esperado o trabajado.

Dexo: ¿Y tu amas al parque?
Nota Roja: Claro que lo amo lo hago por amor al arte
por amor a rapear, poder sonar interesante
por eso soy raper serio, jamas sere un comediante

Finalmente, se pone en cuestión uno de los valores fundamentales del gallo de plazas, “el amor por el parque”, un recurso que es utilizado para demeritar a quien se juzga, no es congruente con las prácticas y posicionamientos morales producidos por la plaza, en este caso, un amor incondicional y el reconocimiento de los parques como lugares de tránsito juvenil que constituyen la experiencia vital del freestyler. En el extremo opuesto, se presume ser el que más ama los parques, el que más baja a las plazas, el que continúa apoyando a la escena subterránea o inclusive, quien a pesar de desempeñarse en escenarios más grandes, o tener otras actividades u obligaciones, no olvida sus orígenes y defiende uno de los valores (parecería ser unívoco) del freestyle callejero, que no hay gallo que sea bueno sino es por pisar la plaza.

Este tipo de *recursos*[53] hacen eco en el público de la plaza, un público conformado en su mayoría por freestylers que a modo de un espejo, se reflejan en el discurso de los gallos.

5.1.14 Eddy vs Atril

La fase de cuartos de final estuvo compuesta de una ronda de temáticas (ida y vuelta) en la que cada freestyler discurre sobre un tema enunciado por el host (este tema es comúnmente decidido por los organizadores o los jueces tras bambalinas o simultáneamente al inicio de la ronda) durante un lapso de cuatro patrones, para finalizar el encuentro con una ronda de 4X4 libre (es decir, un patrón por cada freestyler, sin temática, estímulo o consigna).

Las temáticas asignadas a cada batalla fueron las siguientes:

Eddy vs Artil

Primera Temática: Música

Segunda Temática: Legalización

Potencia vs RDGO

Primera Temática: Adicciones

[53] Nos referimos a la palabra recurso, como ángulos de ataque, o distintas formas de abordar una batalla, entre ellos podemos nombrar: el populismo (apelar a la gente o rapear al público complacientemente), el ego trip (enaltecer el yo) las rimas personales (rimas que dan la apariencia de atacar a la persona del freestyler y no al personaje del freestyler) chistes (de gordos, de madres, de drogas, etc) el acusar al rival de no hacer freestyle al momento (normalmente denunciando que las rimas que utiliza sons escritas, es decir, que son prefabricadas, pensadas, o que las trae de su casa) que alguien es más o menos rapero que el otro, o la vanagloria a partir de los logros (campeonatos, jerarquía, y quien detenta el respeto en detrimento de quien no posee dicho reconocimiento)

Segunda Temática: Panaderia

Red One vs Dexo

Primera Temática: Lealtad

Segunda Temática: Horóscopos

Gonzo vs Vens

Primera Temática: Publicidad

Segunda Temática: Enfermedades

Ronda de temáticas entre Eddy y Artil. Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

Dos de estas rondas tocaron temas estrechamente relacionados entre sí: Las adicciones y la legalización.

Temática de Artil: Legalización

El es marihuano, somos gente marihuana
ambos nos conocemos, todos tenemos fallas
Estamos entre panas, tengo una propuesta
marihuanizen la legalihuana

(el público celebra y vuelve ininteligibles las primeras dos líneas)

(...) no representa a la escena
Como yo lo hago en zona norteña
Ya viste que el se va al senado y yo soy quien se lo cena

Oye ven que te mato en el Rango
(...) y esto suena hardcore
Yo la verdad te hago alto
Soy presidente de (...) parece (...)

Ay man ya te vi que yo si te partí
tu no tienes nada de skills
Que no lo entiendes te parto ya perdí el control
Y es culpa del rap y del cannabidiol

Temática de Eddy: Legalización

Mira esto es lo que pasa te mato paisa
una mano arriba que pierde la esperanza
De la marihuana solo habla el paisa
vamos para que legalicen las otras sustancias

¿A poco no te importa la banda?
¿A poco no te importa la banda?
Solo lo que tu quemas perro y se llama a la banda
lo que ellos consumen también importan y valgan
Así que mejor callate eres un tarado
y como que la legalicen en todo el estado
Que la legalicen en México y en todos lados
No es lo mismo hacer algo legal que dejar un legado

(...)
mira como a este lo mando a dormir
Primero era un buen shot lleno de free
el vaso está morado nos vamos a legali

En este intercambio, la palabra legalización está fuertemente emparentada con las drogas. Artil no solo vierte una preocupación por la legalización de la marihuana sino que el público acompaña con gritos, haciendo eco de dicha postura, y expresando un aval sobre el consumo de dicha sustancia[54].

Durante todo el periodo de intervención, la marihuana fue una sustancia omnipresente en cada competencia y entrenamiento celebrado en el espacio público.

La construcción del espacio público en el que se desempeña el freestyler, al menos en la CDMX, va ligada a la posibilidad de fumar marihuana, es por esa razón que los puntos cannabicos de la ciudad, como por ejemplo, el ubicado en la Plaza al Monumento a la Madre, son socorridos y codiciados para llevar a cabo distintas actividades recreativas relacionadas con el freestyle.

Temática de RDGO: Adicciones

Estoy aquí pa' rapear a comportarme de coloso
a rapear y hacer freestyle más que fabuloso
A dejar a estos raperos poco decorosos
Soy adicto a la adrenalina y a ponerlos nerviosos

[54] Hay muchos elementos de la ejecución del freestyler que pueden emocionar al público, la técnica, la musicalidad, o el ingenio, entre otras. En este caso al escuchar la propuesta de "marihuanizen la legalihuana" causa un impacto porque parte del público se siente representado por esa postura.

Manito, le falta lo que yo tengo nene
yo tengo la rima y el freestyle dentro del ADN
Porque le voy a pegar al Pote donde le duele
Que no ve mi comadre que anda bien fentanilo el plebe

Es que estoy en todos lados
rapeando y haciendo buen rap méxicano
Hoy le va a doler a este pobre chaparrito
¿Saben por qué le cambio el gas? Pues traje perico

El consumo de la marihuana está ampliamente difundido en las esferas de socialización de los freestylers, se les puede ver fumando en las plazas constantemente, antes, durante y después de las batallas y los entrenamientos. El acto de fumar no solo acompaña a las prácticas, sino que además es otra manera de pasar el tiempo juntos. El toque se comparte, circula, es motivo de congregación y camaraderia[55].

5.1.15 Red One vs Potencia

La fase de semifinales enfrentó a Gonzo vs Artil y Potencia vs Red One. Para esta etapa se dispuso una ronda de beat mode[56], seguida de una ronda de 4X4 libre.

[55] Algunos miembros del grupo de entrenamiento al que pertenezco, acuerdan de antemano via whatsapp el reunirse antes y después de los entrenamientos para fumar. Dos sitios importantes para realizarlo son el monumento a la madre (en donde se entrena) y las inmediaciones del metro Hidalgo (normalmente después de entrenar)

[56] En el beat mode los batalleros eligen entre un breve repertorio de géneros musicales, el tipo de pista con el que rapearan: reggae, reggaeton techno,drill, dance hall, nu metal, electro rap, etc.

4X4 entre Red One y Potencia. Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

Red One

¿Cómo decirlo, cómo explicarlo, cómo transmitirlo?
tener que jugar la vida contra un amigo
El pinche wey quiere decirlo
Gonzo va a ascender y soy el unico que no puede permitirlo

Potencia

Como carajo quieres permitirlo
si con esas madres, tienes que sentirlo
A mi no me vengas con mamadas de que soy tu amigo
Cuando te conviene, me echas por perdido

Red One

Porque ahora viene de perra arrepentida
Pero Pote, tú ya estuviste allá arriba
Tu ya estuviste en la grande liga
Deja que alguien más lleve hasta allá las métricas torcidas

Potencia

Allá hay métricas torcidas
y también hay una vida perdida
Lo que te duele es que allá arriba no es muy diferente de aqui abajo
Allá también hay balas perdidas

Red One

Hay balas perdidas por la forma en que yo fluyo
Soy como un hogar porque todo lo destruyo
Pa´ representamos una plaza a mucho orgullo
Todos tenemos un sueño y el mio es mas grande que el tuyo
(se detiene la batalla)

Potencia

Bandita nose porque los engaña
Si dice que es leal, con un pasamontañas
No importa el tamaño de los sueños
Es como lo vives mientras quitas las lagañas

Red One

¿Sabes por qué soy real? Porque me topa la banda
Porque ellos mismos son los que me dan las pinches palmas
Ellos vieron cómo sufrí cada semana
Mientras lo veía en la cara y me apuñalaban la espalda

Potencia
Decidete maldito camarada
¿Por fin? ahorita lo saludaba?
Pero hace rato como los criticaba
Estás dando la cara por quienes te dio la espalda

Red One
No, ya no clavaste nada
Al Pote ya se le acabó la fama
Haces mucho drama
¿Si tanto conoces la plaza?
A ver ¿Ellos tres como se llaman?

Potencia
Este puto camarada
Nunca lo he visto, no he visto su cara
El otro es el cúpido y bien que rapeaba
Y por si no lo conoces, mi amigo Alan
(El público trata de parar la batalla, pero red one continua su patron)

Red One
(...)
(...)
(...)
No lo topan como Alan sino mister Dubalin
(Red One para la batalla con su rima)

Potencia y Red One son dos *referentes* [57] de la plaza capitalina, y exponentes del underground méxicano. Potencia formó parte de la alineación inicial de la primera liga de la FMS México, que inició sus andadas en 2019. Aquella FMS estuvo conformada por Aczino, Jack Adrenalina, Lobo Estepario, RC, Rapder, Johnny Beltran, MCKlopedia, Yoiker, Potencia y Stigma, siento estos dos últimos incluidos por detentar el estatus de ser considerados como los reyes de la plaza en aquel tiempo.

Red One ha luchado por el proceso de ascenso desde entonces, ha realizado exhibiciones en FMS México (como invitado) y ha estado muy cerca de conseguir un cupo en la liga.

Esta batalla enfrentó a dos grandes nombres del freestyle callejero por una oportunidad de ascender, con el choque de *narrativas* [58]de Red One que reclama

[57] Un referente es alguien importante para la escena del freestyle, es alguien con nombre y reconocido por sus logros y trayectoria.
[58] La narrativa va ligada con la idea de construir un personaje. Actualmente, los freestylers post redbull y pre FMS (muchos aún siguen en activo) critican de las nuevas generaciones la urgencia de conseguir logros y reconocimiento rápido para lograr obtener un nombre, volverse virales y posicionarse en el circuito competitivo de élite. La crítica que realizan estos raperos es que las nuevas generaciones no han formado un personaje reconocible por el público. La narrativa forma al personaje

desde hace tiempo merecer ese puesto y estar muy cerca de conseguirlo, en contra de Potencia, que estuvo “arriba” pero perdió su lugar al descender en la segunda temporada de FMS.

El proceso de volverse gallo de plaza a gallo de escenario está mediado por estas instancias, competencias arduas, viajes, inversión económica, una fuerte presión de trabajo en donde se debe ser talentoso y constante[59]. Las batallas del circuito competitivo del freestyle tienen como trasfondo una ascensión a través del esfuerzo.

El reconocimiento del gallo apto y digno de trascender de la plaza al escenario está apoyado sobre el sacrificio y el sufrimiento. Este significado sobre la vida y la preparación de un gallo se expone y se visibiliza ante la comunidad, que lo aplaude. “Tener que jugar la vida contra un amigo” “Pa´ representamos una plaza a mucho orgullo” “Todos tenemos un sueño y el mio es mas grande que el tuyo”.

5.1.16 Red One vs Artil

La ronda final del certamen comprendió una ronda de minutos libres[60] de ida y vuelta, para continuar con un round deluxe. [61]

El grito de “¡tiempo!” de parte del host interrumpe el discurrir de los freestylers. Alrededor se escucha el murmullo del corro, algunos vítores y porras que corean !Rojo! !Rojo! !Rojo! Los freestylers se dan la mano y se acercan pactando un abrazo, se preparan para recibir el veredicto final, en el aire se respira

[59] JONY 🇲🇽 en DIRECTO habló de los despidos de FMS: “Lo que te gastas en el Ascenso no te lo compensa una temporada de FMS. Esto es algo que he hablado con Tesla. ¿No crees que FMS les debería de dar una compensación económica a los que ascendieron, al menos? O sea, en el caso de Ari Carrillo, Ari intentó el ascenso durante unos 3 años, y lo que te gastas en un ascenso en México no te lo compensa el sueldo que ganas en una temporada. Compañeros míos han buscado el ascenso y se han gastado más de 50 mil pesos Mexicanos. Eso es muchísimo dinero.”

FreeTalks. (2024b). *JONY BELTRÁN en FREE TALKS #162 | “LA SILLA de RUEDAS VA A MOTIVAR A ACZINO para la SUPERLIGA”.* youtube. https://www.youtube.com/watch?v=RRfW9bH2ee8

[60] Los minutos libres son seis intervenciones sin temática, estímulo o consigna (seis patrones) por MC. Cuando la mecánica es de ida y vuelta, se suele ejecutar un minuto de propuesta y un minuto de respuesta por MC, para invertir el orden de la participación con un beat diferente, en esta mecánica hablamos de cuatro intervenciones de seis patrones cada uno.

[61] El round deluxe se refiere a tres intervenciones acapella por mc, tres patrones cada uno intercalando intervenciones, consecutivamente una ronda clásica de 4X4 con beat.

la certidumbre de una decisión directa. De espaldas a los jueces y parados cada uno a los costados del host, guardan silencio y se mantienen expectantes. El host se dirige al público:

> “Hey, hey antes que nada… ¡hay un aplauso para ellos dos! (...) Antes que nada ellos han recorrido un amplio proceso pero este sueño y todos los que quedaron allá atrás (refiriéndose al resto de los competidores), señores, se que los voy a volver a ver, porque aquí, el que neta le esté trabajando a full llega a los mismos sueños, las oportunidades ahí están, nada más hay que estar preparados, y yo quiero, que la plaza aprenda de ellos dos !Ruido para Artil! ¡Ruido para Red One! Ciudad de México, se la damos en ¡Diez! ¡Nueve! ¡Ocho! ¡Siete! ¡Seis! ¡Cinco! ¡Cuatro! ¡Tres! ¡Dos! ¡Uno!”

Amatista sostiene a los finalistas para levantar la mano del campeón. Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

Amatista levanta la mano del ganador, anuncia que será él quien dispute el próximo playoff por el ascenso en Ciudad Juárez. El público se abalanza de inmediato sobre el círculo central y toma al campeón levantándolo en brazos, la algarabía es total, pronto comienzan a lanzarlo hacia arriba con un sentimiento de júbilo, mientras corean su nombre.

5.1.17 De vuelta a la Plaza

Una semana después, Red One baja al entrenamiento de las Horas Exxxtras, en revo. Comenta con Artezano sus planes para incursionar en el mundo del reggaeton, está próximo a grabar un video sobre uno de sus temas. Deja entrever que de a poco se alejara del mundo del free, aunque sea por un periodo para que ello le permita hacer música, Artezano comparte su postura y le apoya. Escuchamos una canción de reggaeton que Artezano nos comparte, con papel en mano y una bocina pequeña, la interpreta.

Es la primera vez que algunos vemos a Red One bajar a entrenar desde la final de la Copa Federación. Para nuestro desaliento, la batalla de playoff por el cupo a la FMS resultó a favor de Dominic, quien se jugaba el descenso y mantuvo la permanencia al vencer.

Una semana atrás el Rojo se coronó, como lo ha hecho tantas veces, en esta plaza, quedándose una vez más muy cerca de ingresar a una de las esferas competitivas más importantes del freestyle en habla hispana. Los gritos aún resuenan en la Plaza de la República, y volverán a atronar cada fin de semana. Por esta tarde, es un día tranquilo, un dia mas de entrenamiento y de freestyle con los amigos y colegas.

5.2 Y que chingue su madre el Pala… Las Carroñas Battles

Hay un fenómeno dentro del circuito de batallas callejeras, que cumple con propósitos diferentes a las batallas de fin de semana, las carroñas. Este apelativo, refiere a torneos de freestyle de menor categoría, en relación a los que celebran organizaciones de mayor renombre en el underground capitalino. Distintos puntos de la Ciudad de México son escenario de estos eventos, como La Plaza de la República, La Estela de Luz, Ciudad Universitaria y La Plaza del Monumento a la Madre, entre otros. Se trata de eventos realizados por organizaciones emergentes o que tienen un perfil que convoca a grupos más específicos.

Tres flyers que se anuncian como batallas carroñeras. Imágenes tomadas de facebook.

Por lo regular, las carroñeras suceden entre semana, su convocatoria suele producirse de una manera *express*[62] y perciben una margen de ganancias menor dada su módica cuota de ingreso, la cual va de los cinco pesos a los quince pesos por persona.

Las carroñas comparten la mayoría de las características de la estructura que tienen los eventos de fin de semana (inscripciones, cyphers, shows, eliminatoria por llaves, jueces, host, premios, formatos, discurso, tipo de público, etc.) y la dinámica colectiva en el espacio público es muy similar[63].

5.2.1 La Plaza del Monumento a la Madre

La Plaza del Monumento a la Madre, ubicada entre la Avenida Insurgentes Sur y la Calzada Manuel Villalongín, colindante con el Tianguis Dominical del Jardín del Arte y cercano a la estación del metrobus Reforma, en la Ciudad de México, contiene uno de los monumentos públicos más destacados de la urbe capitalina[64], se trata de una mujer de rebozo y trenzas que sostiene a un niño pequeño en brazos.

[62] Torneo express se refiere a un evento convocado de manera espontánea, los flyers de estos eventos circulan en las redes con pocos días de anticipación o se producen el mismo día.
[63] Tal como se ha descrito en el Capítulo 5
[64] El monumento fue dedicado en 1949 a partir de una sugerencia hecha unos 25 años antes, en 1925, por el entonces secretario de Educación, José Vasconcelos. El monumento fue construido entre 1944 y 1949 y cuenta con tres esculturas del artista Luis Ortíz Monasterio. Éstas se encuentran organizadas en un entorno arquitectónico art-decó diseñado por José Villagrán García. Esta es probablemente la obra más conocida de Ortíz Monasterio, aunque su Fuente de Nezahualcóyotl en Chapultepec está muy bien considerada. Villagrán es más recordado como teórico, aunque su trabajo en el Hospital de Jesús en el Centro Histórico es muy conocido y hoy en día se está tratando de preservar al menos parte de su trabajo en el Rastro de Ferretería en Azcapotzalco. (MexicoCity. Sitio Web, consultado el 26/07/24)

Es el sitio en donde se dan cita distintos grupos para llevar a cabo actividades diversas. Su superficie, una larga explanada, se presta perfectamente para actividades físicas al aire libre, de tal modo, es común caminar por su emplazamiento y estar acompañado de skaters, ciclistas y patinadores. La danza es también una actividad presente en este lugar, aunque a diferencia de la Plaza de la República, los pequeños grupos de danza que allí se reúnen son minoritarios y están conformados exclusivamente por jóvenes.

A las faldas del monumento, está apostada una amplia zona de consumo de cannabis. Una pequeña lona cuadriculada señala que ese sitio lleva el nombre de "Sopot 420" el cual está gestionado por activistas de la llamada "Plataforma 420"[65] una trinchera cultural interseccional que promueve el consumo responsable de la cannabis.

El Spot Cannábico 420, a las faldas del Monumento a la Madre (Archivo audiovisual de campo, 05-09-23)

Los asiduos al spot están en su mayoría sentados en una extensa barda. A un par de metros dentro y fuera de esta zona, se les puede observar disputando

[65] La zona de consumo cannábico adjunta al Monumento a la Madre es un espacio de tolerancia y de consumo de la marihuana, en el sitio se promueve el uso responsable de dicha sustancia, prohibiendo su venta y su compra, y prohibiendo a su vez el consumo de alcohol, tiene un horario de las 12.00 hrs hasta las 23:00 hrs.

"Este espacio busca ser un lugar, un momento cultural sin fines de lucro, libre de violencias y ventas, donde el usuario entienda lo complejo de su consumo pero, que a su vez, se arme con sus derechos y no se deje intimidar en un espacio de libre consumo." (Subterráneos, Revista Cultural. Sitio Web, consultado el 28/07/24)

partidas con tableros de ajedrez, escuchando música de bocinas, conversando y fumando. Hay también algunos negocios de golosinas, aunque estos son pocos y pequeños.

Entre los asistentes a esta plaza, también se cuentan a los freestylers. No identificables de inmediato, mimetizados entre los usuarios del Spot 420, y confundidas sus voces entre las distintas fuentes de sonido con música, se reúnen en grupos pequeños para rapear, batallar, fumar y para organizar torneos de freestyle.

5.2.2 Las Carroñas del Kaos

“Las Carroñas Battles” son organizadas por Kaos Montana, un rapero de la escena, que se desempeña como organizador de estos eventos y además compone temas, los cuales, ha interpretado en distintos eventos de batallas. Estas carroñas han tenido como sede a la Plaza de la República y La Plaza del Monumento a la Madre, siendo esta última localidad en donde se llevaron a cabo la mayor parte de ellas durante el periodo de la intervención. Kaos refiere que se trata de un proyecto que comenzó hace tres años. Durante este tiempo y casi de manera ininterrumpida, se ha llevado a cabo una edición o dos de las Carroñas Battles cada semana, comúnmente los días martes, jueves o sábado, sin excluir otros días. Actualmente convocan de cuarenta hasta sesenta personas en promedio.

El público que asiste a las Carroñas Battles en el extremo opuesto al Monumento a la Madre (Archivo audiovisual de campo, 05-09-23)

Las carroñas de Kaos comienzan alrededor de las cuatro de la tarde, a esa hora ya se puede ver al organizador y a otros miembros del evento (host de turno, dj, jueces) en las inmediaciones del emplazamiento. Es común, a esa altura de la tarde, encontrar con antelación a grupos de raperos que, apostados a las faldas del monumento, o en el extremo opuesto de la plaza, se encuentran rapeando e improvisando.

Flyer de Las Carroñas Battles que se pública semana con semana en Facebook. El moño blanco representa el luto por el deceso del freestyler Majestic (Archivo audiovisual de campo)

Este sitio en particular es el punto convergente de tres procesos relacionados con las batallas de rap: La utilización del espacio público para fumar e improvisar de manera casual, su ocupación con fines de entrenamiento y/o ocio, y también la disposición del espacio para la realización de múltiples eventos de batallas o relacionados a la escena de las batallas (conciertos, eventos benéficos, la celebración de algún cumpleaños).

> (...) el lugar también transforma al sujeto en un juego dialéctico donde lugar y sujeto se construyen mutuamente, ya que en las narraciones del sujeto se construyen y moldean los espacios, les dan singularidad e identidad, los de- marcan y delimitan con murallas invisibles, lugares constituidos de tal forma que ello les permite vincularse con otros en el cruce del espacio y tiempo, reunirse para sociabilizarse (Simmel, 1988), y hacer grupos, colectivos o comunidades; haciendo usos específicos de los lugares mediante las prácticas que allí se reproducen y esta especificidad del lugar permite observar su carácter diferencial. Mientras que para Manuel Delgado (2007) el espacio público son lugares donde surgen ciertas operaciones, ciertos procedimientos, acciones y relaciones que implican un determinado orden social complejo, de conductas relativamente

> pronosticables o intuibles para quienes las construyen y hacen uso de ellas momentánea o evanescentemente, un extraordinario dispositivo de sobreentendidos y acuerdos tácitos donde se hacen y deshacen constante e interminablemente asociaciones humanas espontáneas, fugaces, regulares o permanentes. (Ríos, 2018: 609)

La proximidad y accesibilidad del punto cannábico hace del sitio un espacio codiciado. Comúnmente los espacios públicos y parques destinados para realizar alguna actividad relacionada con el freestyle están abiertos para todos sus practicantes, no se rechaza ni se le niega el acceso a nadie, sin embargo, aunque esto es una formalidad (la democratización del espació es algo implícito en la esfera social de las batallas, todos son bienvenidos), no deja de haber tensiones por el hecho de ocupar el mismo sitio dos grupos de entrenamiento, por ejemplo, o que un punto o spot de entrene sea también invadido por la realización de algún evento a media semana.

Las batallas carroñeras son certámenes menos socorridos por los raperos con nombre del underground (esto no es excluyente, ya que siempre hay este tipo de competidores en las carroñas), y en cambio, se presentan como una oportunidad de *medirse,* competir y desarrollarse para los freestyles con menos experiencia, quienes tienen un margen mayor para desenvolverse debido a una exigencia menor implicada en la mecánica del evento.

En las batallas se promueve constantemente la disciplina, la constancia y el no rendirse. El paso por las plazas y la asistencia a eventos chicos como las carroñas son un peldaño más en la trayectoria del freestyler, que en muchas ocasiones considera a las batallas como una especie de carrera artística.

Ante la frustración de “no pasar de cypher”, es recurrente que se pronuncie un discurso en el que los organizadores o los host se dirigen al público y competidores, invitándolos a no desfallecer, a “aferrarse”, a continuar inscribiéndose, entrenando e insistiendo, poniendo como símil el ejemplo de que los mejores raperos de plaza también comenzaron perdiendo todas sus batallas alguna

vez.

GM en funciones de host, dirigiéndose al público de las Carroñas Battles, simultáneamente, Kaos apunta a los inscritos en la lista. (Archivo audiovisual de campo, 12-09-23)

> “Ok banda estamos aquí en una fecha más de las carronitas battles, perdón, acabo de tomar agua, así que un fuerte aplauso para todos los que están banda, es sorprendente ver cuánta banda ya se junta a los eventos, aunque sean martes, lunes, miércoles, toda la semana ¿no? Qué chido banda que se aferren al sueño y que lo están haciendo y que esto les sirva de algo, para que practiquen y sigan mejorando y en un evento grande con más gente lo puedan lograr ¿no? Un fuerte aplauso para el Kaos banda, que es el organizador, que día a día, semana con semana, viene a traerles un evento, con un premio, y una inscripción de diez veinte pesos, no les cuesta nada banda, es por ustedes, para su carrera y que se aferren ¿no? Hoy tenemos unos jueces, de parte de la V2H, quiero que reciban con un fuerte aplauso al primer juez (...)”

De este modo, las carroñas son una especie de antesala, una etapa previa que sirve como acondicionamiento para torneos más grandes. Las batallas de freestyle en la CDMX describen un proceso que se renueva cada semana: se dispone de tres o cuatro días para entrenar, se compite en las carroñas o los eventos de media semana, cualesquiera que estos sean, y finalmente, se culmina el recorrido el fin de semana en los torneos de más prestigio, para así, renovar el ciclo la semana siguiente.

Todas las competencias carroñeras tienen una curiosa característica: son eventos en donde se puede jugar, divertirse y pasarla bien, sin estar mediado

necesariamente por el estrés de una *compe* mayor. Esta cualidad no resta el factor aguerrido y reñido que pueden alcanzar las batallas, pero sí es perceptible cierta laxitud en cuanto a la actitud con la que "algunos bajan a carroñear[66]" y el ambiente de la plaza. Es como si entre las carroñas y las compes de fin de semana existiera una distinción similar a la que hay entre una reta o cascarita en el barrio, en comparación con un partido en una cancha más grande.

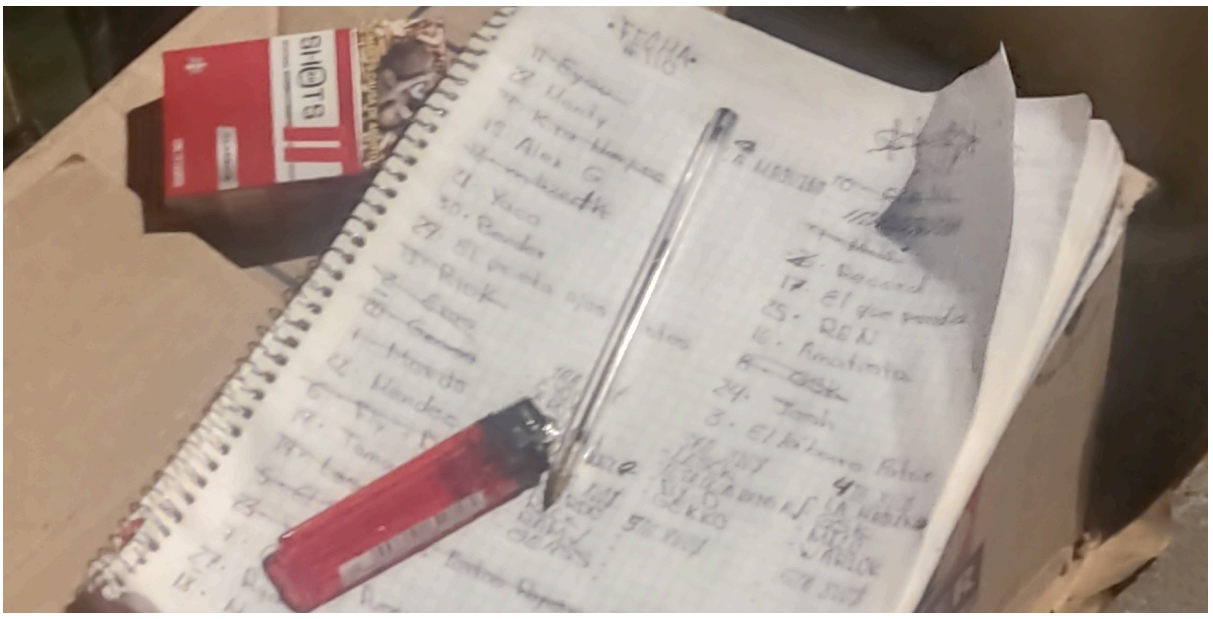
El grado de importancia de una competencia de plaza está dado por tres factores: El nombre o prestigio que tiene y a su vez otorga la organización, las características del premio para el campeón y el nivel de los competidores que asisten y aspiran a ganar.

Aún siendo las carroñas competencias que pueden ser consideradas como no tan "serias", pueden llegar a disputarse con la misma intensidad que otras. De tal modo, en muchas ocasiones no representa el mismo nivel de tensión que otras competencias y se presta a la experimentación.

Como rasgo distintivo, una tradición: en las carroñeras, es normal que los freestylers no utilicen su AKA y se inscriban con un seudónimo alternativo. Los nombres secundarios que eligen son por demas llamativos, en muchos casos su intención es causar risa en el momento en que son nombrados por el organizador para que tomen su lugar en el cypher: La Mamá del Alien X, Caza Faggets, Chesperrito, Elqueperdia, El mañas, El Tigre del Freestye, Tu Puta Madre Jimbo, El Archiduque del Alquitran, por citar algunos ejemplos[67].

[66] Muchas veces en el grupo de whatsapp de Las Horas Exxxtras se convoca a una votación para decidir por mayoría si el equipo baja a la carroña o se queda a entrenar. La mayor parte de las veces se opta por la carroña, sin embargo, muchos manifiestan que en ocasiones es más importante no perder un día dentro del contexto de la rutina de entrenamiento. Esto se suscita cuando se realiza una carroña en un día de la semana de entrene. Ya que La plaza del Monumento a la Madre es un spot de entrene (Horas Exxxtras en un extremo y Barras Guarras en el otro) y también el sitio donde se llevan a cabo la mayoría de las Carroñas Battles, ambos procesos se han llegado a cruzar en más de una ocasión.

[67] También se presenta el hecho de que algunos freestylers aprovechen la situación para utilizar alguno de sus viejos AKA.



La lista de participantes de la fecha 110 de las Carroñas Battles (Archivo audiovisual de campo, 12-09-23)

Estas batallas tienen el propósito de ser un terreno menos amenazante para los practicantes noveles, es común ver la participación de freestylers que comienzan a dar sus primeros pasos en el mundo de las batallas.

El organizador es también un observador de los asistentes al evento, en el sentido de que da un seguimiento continuo a los freestylers. En muchas ocasiones, fue notorio que las rondas de cyphers estaban dispuestas no tanto por el azar, sino por un criterio de acomodamiento por *nivel,* de tal modo que podían presentarse rondas de cyphers conformadas por participantes exclusivamente novatos.

Primeros pasos en competencias de batallas[68]. Compiten la jóven de chaleco negro y audifonos blancos y el jóven de sudadera azul cielo. (Archivo audiovisual de campo, 26-09-23)

Los cyphers en el contexto de los torneos, pueden ser una etapa frustrante y difícil de superar, ya que no todos captan de inmediato los elementos intrínsecos que hacen eficaces las intervenciones de los gallos ante el público, muchas veces lo complicado es no pararse con la suficiente seguridad, no saber imponerse para hacerse notar o simplemente caer en el error, en la *trabada*[69].

El hecho de que el organizador no solamente funja como alguien que dispone de lo necesario para llevar a cabo un evento, sino que además de ello opere con una visión y preocupación por integrar a los sujetos nuevos en el circuito (esta situación es en realidad algo velado, nunca se enuncia como tal o se colectiviza, pero se deja suponer que es así por los patrones observados en cada cypher) habla de que las batallas carroñeras cumplen con la función de ser una forja para curtir a los recién llegados[70], y paralelamente, mantener activos y en forma a los raperos intermedios o a los que ya tienen un recorrido a sus espaldas.

---

[68] Desde la grada, alguien le sugiere al competidor de azul “sube el volumen" ya que no se escuchaba lo que estaba rapeando, quizá se trataba de un amigo que lo acompañaba. Era notorio que ambos competidores tenían un nivel similar, aquel día a todos se nos emparejó en cyphers según el nivel, aunque esto no fue algo explicitado por la organización en ningún momento.

[69] Forma común de referirse a los errores de dicción. Entre otros errores o descuidos encontramos al relleno, que es rapear sin decir nada sustancial, y salirse de la caja, que significa una equivocación en la medición de los versos y que provoca un desfase audible respecto a los compáses musicales.

[70] También hay organizaciones que realizan eventos exclusivos para los recién iniciados, a aquellos y aquellas que aún no tienen mucha visibilidad en la escena underground, estos eventos son abanderados comúnmente con el nombre de “New Talents” o “Promesas”

En este evento en particular, los premios se vuelven asequibles aún para aquellos que sin llegar a la final, hayan logrado avanzar en la fase de llaves. En muchas ocasiones se establece en el flyer que “habrá premió para el que pase de ronda”, y se otorga una gramaje pequeño de marihuana a un participante que por ejemplo, “gané sus batallas sin réplica” o a “quien pase de octavos.” Esta maniobra es un incentivo para que aquellos que asisten a competir no se desalienten y persigan metas inmediatas en la batalla que conllevan un reconocimiento y un estímulo material. También se otorga en cada carroña battle, un exento a la cuota de ingreso para el campeón de cada fecha, que podrá acudir a todas los eventos subsiguientes sin tener que pagar inscripción.

Pequeña bolsa de plástico con marihuana. Al ganar mi batalla de cuartos de final contra Gekko me llamá Kaos, me da la mano y me dice “por pasar de ronda gallo” entregándome veladamente la bolsita. (Archivo audiovisual de campo, 28-11-23)

El contexto actual de las batallas exige constancia, es por eso que el gallo busca activamente todas las oportunidades posibles para batallar constantemente. No todo deriva o es un producto del paradigma competitivo actual, las carroñas son una esfera mas de socialización, un espació de expresión y ocio, de divertimento y de placer.

Eros, ganador de una de las Carroñas Battles (posiblemente una edición conmemorativa número 100) sosteniendo el premio de 1000 pesos en efectivo de parte de un patrocinador, 100 gramos de “flores ricas”, 5 gramos de jamón rico, un “pre-rolado premiúm”, un beat (producido por un beatmaker) y un tatuaje. (Archivo audiovisual de campo, 23-07-23)

5.2.3 Las Carroñas Battles 150

El certamen número 150 de Las Carroñas Battles se celebró el día tres de mayo del año 2024. Se trató de un evento conmemorativo que tuvo un alcance mucho mayor al habitual, dados los premios propuestos. Para la realización del evento se acordó la utilización del espacio colindante al Plantón 420, el cual se intervinó en distintos momentos durante los interludios del evento.

A la izquierda el Flyer de la fecha 150, con las siguientes inscripciones: Monumento a la Madre. Inscripciones 4:00 pm, inicio 4:30 pm. Costo $35, después de las 4:30 $50(- $10 compartiendo el flyer). Jueces: Vate, Beltran, Manu, Amehr, StreetGlz. Shows: MArloom, StreetGonzalez, Milo, KirkxM. Host´s: Sakor, GM, LourenBella-K. Premios: Trofeo de campeón, 150 dolares, $1000 pesos en efectivo, playera Mañosos Brand, regalo Bad Romance, regalo V2H, regalo de La Tia Sabina, Regalo Kazuz Belli, regalo Monster Weed, regalo Tóxico 1, inscripción gratis el resto de los eventos de Carroñas Battles. A la derecha, logo utilizado en la publicidad y en la lona sobre la que batallaron los gallos. (Archivo audiovisual de campo, 05-09-23)

El eventó contó con una apertura mediante open mic, para dar paso a la participación de artistas invitados (shows), realización de inscripciones, cyphers, y finalmente un torneo de eliminación mediante llaves desde octavos de final.

Al espacio público acudieron un centenar de personas para presenciar y ser parte del evento, incluidos los gallos habituales a las carroñas y referentes destacados del underground capitalino. La duración del evento fue desde las 15:30 hasta las 23:30

5.2.4 Los Open Mic

A mayor volumen de convocados y asistentes, es mayor también el tiempo de organización y gestión de evento, debido a ello, se invitó a los presentes a tomar el escenario, cediendo la tarima para el open mic.

Open Mic. De izquierda a derecha: Ave Fénix, (no queda claro el nombre del intérprete del pasamontañas amarillo) y Wadeback. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Tema de Ave Fenix

(...)

Ya me canse de tanta inseguridad
ya mecanse de ya no poder ni andar
Ya me canse, de ser una victima mas
una victima mas de esta maldita sociedad

Un país feminicida venimos a mencionar
Un México machista hoy yo vengo a delatar
Pero con tanta injusticia no podemos denunciar
Pues para que te hagan caso a ti te tienen que matar
Siempre te van a juzgar por la forma en la que expresas,
vistes, lloras, bailas, cantas, estás lleno de sorpresas
Ser mujer es un sinónimo de ser blanco para ofensas
el modo de sobrevivir se vuelve la autodefensa

Recuerda que agresor muerto no vuelve a agredir
devolver cada agresión es la manera de vivir
O más bien sobrevivir, porque no quiero morir
y aunque todo esté perdido siempre quiero resistir

(...)

Si bien, el entorno de las batallas está en su mayoría conformado por hombres jóvenes de 15 a 25 años en promedio, las mujeres jóvenes también toman el espacio público para practicar, convivir, aprender y ser parte del colectivo de las batallas de freestyle. Si bien las freestylers se adhieren a las prácticas y formas de hacer batallas[71] también utilizan el espacio que las batallas crean para hablar desde la particular realidad que conforma la condición juvenil que experimentan siendo mujeres.

> Los jóvenes se han autodotado de formas organizativas que actúan hacia el exterior en sus relaciones con los otros como formas de protección y seguridad ante un orden que los excluye y que, hacia el interior, han venido operando como espacios de pertenencia y adscripción identitaria, a partir de los cuales es posible generar un sentido en común sobre un mundo incierto. (Reguillo, 2007: 14)

El tema de Ave Fénix es una contundente denuncia a la estructura social patriarcal, explicitando que la condición de ser mujer en México está muy ligada con la posibilidad de sufrir un crimen por razones de género. A su vez desarrolla en sus letras su postura pro feminista y militante.

> De esta forma, el debate sobre las culturas juveniles, sobre la constitución de la subjetividad y la construcción de identidad, como proceso y posibilidad de conformación de sí mismo, implica necesariamente ser visto también desde las formas como los jóvenes asumen un posicionamiento frente a las relaciones de poder y los ordenamientos sociales, las rupturas de tales ordenamientos y las formas como inventan estrategias para transgredir y ampliar sus espacios de autonomía, es decir, las formas o prácticas de resistencia. (Castiblanco, 2005: 14)

Hay una distinción entre los temas que interpretan las mujeres y los hombres dentro de estos espacios de micrófono abierto o de shows, y sobre todo, un par de tópicos que a destacar: por un lado las mujeres hablan desde la denuncia hacia la violencia de género y los hombres hablan desde la violencia padecida, y perpetrada, contra sí mismos o contra otros, en ambos casos desde el conocimiento generado a partir de haber vivido en carne propia esas experiencias relatadas, y tomando posturas desde la rebeldía y una condición marginal. Comunican los distintos modos

[71] Históricamente en habla hispana, las batallas han estándo fuertemente cargadas de un discurso machista, aunque dicho discurso no conforma la totalidad de su práctica. Poco a poco el proceso de transformación y refinación de los modos de improvisar y rapear ha puesto en cuestión los enunciados a partir de la hegemonía patriarcal, en los que la feminidad es un signo de debilidad con el cual se ataca al oponente, entre otros recursos en esa misma veta.

en que han generado medidas para sobrevivir a las condiciones adversas de la *calle,* ya sea incorporando sus valores y riesgos, siendo heraldos de su modo de vida, ya sea rechazando y aspirando a salir de ella mediante la producción artística en el contexto del hip hop (y ahora desde la música urbana también). Entre estas dos vertientes del discurso y la puesta escénica, está en medio una cierta apropiación de esa violencia que se utiliza para enunciarse como sujetos en desacuerdo y en búsqueda de transformación. De tal modo, los elementos de la violencia cotidiana son convertidos en elementos discursivos a través de la lírica, que tienen un alcance con el público que los escucha y valida. Sin duda es también una conversión del acto de ser violento afuera en la posibilidad del ser violento dentro de las batallas[72], la primera actividad es socialmente reprobable, la segunda es inadecuada para algunas personas que no tienen un entendimiento básico sobre las batallas de freestyle, pero es digna de reconocimiento para quienes estamos dentro de su contexto. Dentro de la esfera de las batallas hay, como señala Reguillo, la construcción de un sentido que es común a sus miembros.

Como ya se ha señalado, las letras de los temas también comparten un profundo conocimiento sobre la interacción con las drogas.

Tema del intérprete de pasamontañas amarillo

Niños hablando de calle sin ser la calle
Papel en rosca, como te explico
empecé en los gramos, ahora ando en las onzas
Yo soy la droga

Llenamos de toxina el radio de toda tu zona
Soy el bien y el mal
Lo único que me mueve ya en las noches son las fucking sombras
Veneno en la sangre como una serpiente con su liquido

Todo se vuelve más nítido
Campechaneo gorila con piña
jarabe con cítricos
he estado anestesiado con el dopaje del químico

[72] Ver capítulo 6 sobre el análisis.

No soy conspiranoico
No sé de confiar, soy algo paranoico
Soy una mierda pura
Te pego mas que el ácido sulfúrico

No es que el ambiente de las batallas genere necesariamente el ingreso de los jóvenes al mundo de las drogas, en muchos casos esta afinidad, consumo o adicción es una parte del proceso juvenil urbano en los sectores precarizados de la capital, como muchas de las letras de los sujetos comunican, es algo que conocen en la calle.

Desde luego no todo es aval, también hay posicionamientos críticos al respecto de los daños que provocan las sustancias y la disolución de las redes familiares a partir de la drogadicción. La interpretación del rapero del pasamontañas, es la enunciación de una subjetividad que se afirma desde la marginalidad y la diferencia, explicitando su forma de existencia ante la mirada de otros.

> Desde las prácticas de resistencia, se está proponiendo a la sociedad un modo específico de pensarse y una manera particular de ser pensados como tales y eso implica tanto la construcción de identidades como el reconocimiento de las formas propias de existencia. (Castiblanco, 2005: 258)

Además de la violencia (en las letras, en la expresión corporal), la exhibición y exaltación del consumo de sustancias nocivas (lícitas e ilícitas) se inscribe en una red de representaciones juveniles, perteneciente a lo que Valenzuela denomina como identidades proscritas:

> **Identidades proscritas**. Son aquellas formas de identificación rechazadas por los sectores dominantes, donde los miembros de los grupos o las redes simbólicas proscritas son objeto de caracterizaciones peyorativas y muchas veces persecutorias. Entre éstas encontramos desde agrupaciones políticas con posiciones ideológicas contrarias a los sistemas dominantes, grupos étnicos, grupos con adicción a las drogas, grupos religiosos, grupos nudistas o algunos **grupos o redes juveniles**, como ha sido el caso de los beatniks, los pachucos, los hippies, los cholos, los punks, los chavos banda, los funkies.

Tema de Wadeback

Me escribe en mi what y me dice que su wey
a ella no la entiende, dice que me quiere
Lo que ella no sabe es que estoy con mis panas bien

Y vamos por (...)

Dice que me ama, dice que me extraña
dice que en la cama, nadie como el masta
Pregunta en la cuadra, por el de la ranfla
Tengo lo que buscas y tu lo que buscaba

Yo no soy frankenstein, bueno el monstruo te lo ahorras
soy un diamante con sellos, animal cobra que (...)
Mamá siempre me perdona, mi ex quiere que me joda
Saboreando la victoria, he aprendido de derrotas

A veces ya no me importa si iré a la cima
Me consta la vida siempre es buena con una actitud de monsta
Pero a veces me bajonea la maldita loca
¿Ya se la aprendieron que la madre es la zona?
(...)
Y si yo les digo hip hop tu me dices vida
si yo les digo hip hop tú me dices ¡vida!
si yo les digo hip hop tú me dices ¡vida!
si yo les digo hip hop tú me dices ¡vida!

Otro eje importante en las líricas juveniles, tanto de hombres como de mujeres, es la exhibición de la dimensión pasional, la que puede ser experimentada y comunicada desde la vivencia y ejercicio del arte, la vivencia de las relaciones humanas amorosas, fraternas o de amistad (encuentros, rupturas, antagonismos), y también la común elaboración sobre el afecto derivado del rap, hablando del rap como un medio de expresión que es capaz de salvarlos y hacerles trascender. Los temas son un acto de compartir con el público una voz que surge a partir del deseo aunada a la satisfacción que produce el que esta voz sea escuchada por los demás. En muchas ocasiones escriben por y para ellos y ellas, y para los sujetos que forman parte de la escena.

Si bien podemos hablar de la constitución subjetiva del sujeto freestyler, capaz de producir y desempeñarse en su propio nicho (es decir, que pueden ser parte de la escena de las batallas sujetos que no necesariamente vienen de la cultura hip hop, dado que la mediatización de las batallas de freestyle creó su propia

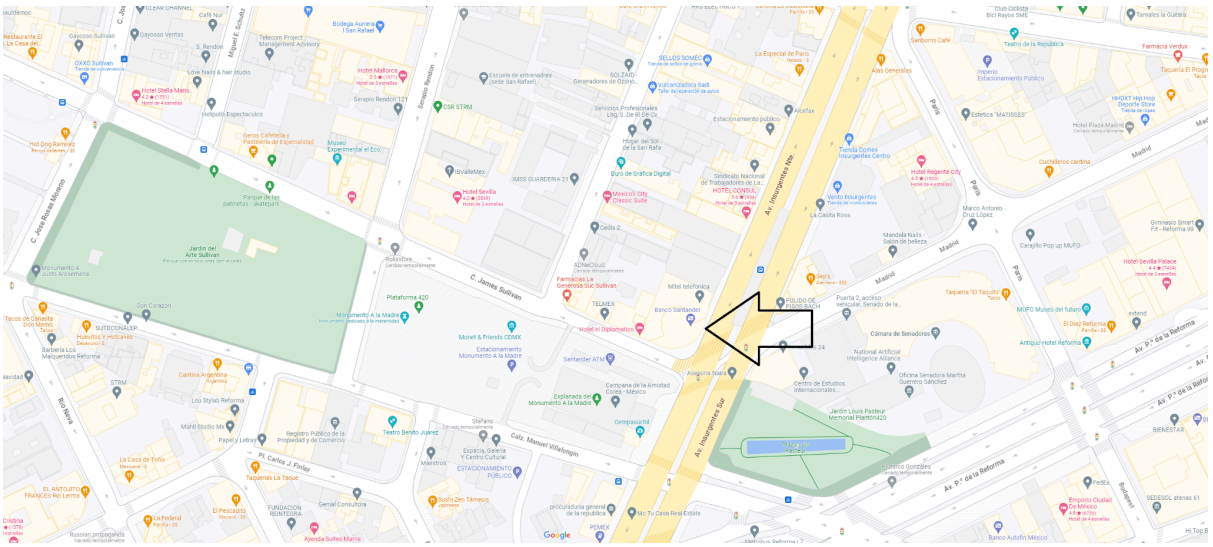
esfera cultural), sigue existiendo aún un fuerte nexo con la cultura hip hop, la cual no solo se expresa en la vestimenta y en el consumo de la industria cultural de la música rap, sino que aún en el discurso colectivo, se promueven su valores y *códigos.*

Conscientes de esta situación, es normal que aquellos y aquellas que tienen la voz al centro del escenario, traten de recordar que las batallas tienen un origen y que no se deben olvidar los valores ligados al hip hop, huelga decir que en la intervención en el espacio público con la que se produjo esta investigación, constató que los sujetos afines al hip hop son la mayoría.

Al culminar con la participación del cuarto intérprete de esta sección, la lluvia comenzó a arreciar y el colectivo tuvo que desplazarse a una zona adyacente. En muchas ocasiones anteriores, cuando las condiciones climáticas o las condiciones del movimiento del espacio público no permiten que el evento de carroñas progrese con normalidad [73](lluvia, eventos proselitistas que generan mucho ruido en la plaza, conciertos de reggae, rock o metal en el plantón 420, etc.) nos hemos desplazado a otra locación. Se trata de un edificio de oficinas no muy lejos del sitio, muy cerca del Metrobús Reforma. La infraestructura se presta para la protección del mal tiempo y aunque penetra aún el ruido contingente del tránsito vehicular, sirve como una especie de bóveda que favorece a la música. No solo las carroñas se han celebrado allí, también se han llevado a cabo eventos de otras organizaciones.

[73] Las carroñas battles se han desplazado de La Plaza del Monumento a la Madre hacia la Plaza de la República (y viceversa) por una razón (sin asegurar que sea la única o la más importante), la cual se deriva de las tensiones que se generan a partir de conflictos entre la organización de las carroñas y quienes acuden a los eventos y el plantón 420 (por una supuesta venta de droga en el espacio público) y por otra parte, el ocasionales redadas de la policía turística hacia los raperos que asisten a los eventos en las inmediaciones del Monumento a la Revolución. En parte, estas situaciones provocan que los *emplazamientos de los freestylers* en el espacio público sean alternados con frecuencia. Ríos habla de los emplazamientos e itinerarios a partir de su trabajo con la indigencia de la siguiente manera:

Con la continuidad y reiteración estas trayectorias de recorridos se hicieron emplazamientos de la indigencia, entendiendo esto como la "acción de emplazar", que significa una "situación, posición y ubicación" (Larousse, 1988: 390), en tanto refiere que los desplazamientos por su reiteración se convierten en trayectorias y que aho- ra por su densidad de personas que las ejecutan se hacen itinerarios y por tanto en sus usuarios se sedimentan como rutas establecidas, situadas y ubicadas en el espacio urbano de la Ciudad de México. (Ríos, 2024: 145)



A una cuadra del estacionamiento de la explanada del Monumento a la madre, cerca del Metrobús Reforma, sobre Avenida Insurgentes Sur.

El open Mic contó con otros cuatro intérpretes. Sin contar los shows, pactados de antemano, se permitió la participación de intérpretes espontáneos durante el transcurso de la tarde, ya que los cyphers comenzaron alrededor de las siete de la noche. En eventos como la carroña 150, puede suceder que la organización se retrase por cuestiones de gestión de los participantes ya presentes, pero también, si hay varios raperos conocidos que aún no llegan, pueden alargar las presentaciones de canciones para hacer tiempo y dar oportunidad a que los ausentes lleguen a inscribirse.

Nos movemos por la lluvia hacia el edificio de oficinas cerca de Metrobus Reforma. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Las carroñas battles 150 contaron con un total de sesenta participantes inscritos, los cuales fueron filtrados en dos rondas clasificatorias por cypher. En la primera ronda, se escogió a los treinta mejores (incluidos un par de

pre-clasificados), en la segunda se redujo a 18. Entre las rondas de cypher se brindó un concierto por parte de los artistas invitados

A la competencia asistieron nombres importantes del underground capitalino, como lo son Maquiavélico (último ascendido a la FMS y parte de la temporada 2024 de la liga Méxicana) y clásicos como Lyon, dos perfiles que no suelen tener presencia en las carroñas. Todos los competidores se inscribieron con su AKA principal. Los dos primeros cyphers fueron llevados a cabo en las inmediaciones del Metrobus Reforma, una vez amainó la lluvia, volvimos al Monumento a la Madre, en donde transcurrió el resto del evento, aunque tuvimos que lidiar con los ensayos de una banda de guerra en la explanada durante unos 40 minutos.

5.2.5 Los códigos de la escena. El respeto y el tránsito de la violencia a la cultura

Durante la segunda ronda de filtros (con los treinta primeros seleccionados) en el transcurso del tercer cypher, aconteció una pelea a golpes entre dos participantes del evento. Esto sucedió entre el público que contemplaba la batalla, en cuanto los asistentes y participantes percibieron que algo no marchaba con normalidad, el DJ suspendió la música.

Se suscita una bronca entre dos participantes del evento, ambos competidores. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

La reacción de los presentes fue observar en silencio y reunirse en torno al lugar de la bronca, mientras el organizador, acompañado de otros que le ayudaron, medió para separarlos y atemperar los ánimos.

Uno de los hosts de la noche, GM, se dirige al público para dar un mensaje, pide respeto y evoca los códigos de las batallas. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

> (...) respeto banda, hay que tener respeto banda ¿si? son errores, hay códigos banda, creo yo ¿no? entre nosotros, si somos rap, somos hip hop, si somos calle hay códigos banda ¿no? entonces si se rompen, son cosas que suceden banda así que lo único que hay que pedir de ahora en adelante es respeto ¿va banda? hay que respetarnos, no hay que llegar a esto banda ¿ok? así que se apaguen, vamos a darle, vamos a darle, no hay porque apagarse ¿si? así que un aplauso banda, venga venga, venga un ruido ¿ok? (seguido de los aplausos de los asistentes) Ahora si, en el cypher que estábamos… (procede a reiniciar el cypher). GM (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Dentro de las batallas de freestyle existen una serie de códigos culturales, conocimientos explícitos o implícitos que comparten los miembros del colectivo y que funcionan como valores o normas, a los cuales la comunidad debe ceñirse y comportarse en relación a sus preceptos. Esto convierte al espacio público en una especie de santuario consagrado al arte callejero, un lugar de culto en el que se construye una sociabilidad protegida. Loic Wacquant hace esta distinción cuando análiza la relación que existe entre un gueto negro de Chicago con un gimnasio de boxeo:

> En contraste con este entorno hostil e incierto, y pese a la acuciante falta de medios, el club constituye un islote de estabilidad y orden donde son posibles las relaciones-sociales prohibidas en el exterior. El gimnasio ofrece un lugar de sociabilidad protegida, relativamente cerrado, en el que se encuentra un respiro a las presiones de la calle y del gueto, un mundo donde los acontecimientos externos penetran con dificultad y tienen poca importancia. Este encierro colectivo, que roza la «claustrofilia», es lo que hace posible la vida del gimnasio y constituye su atractivo *.(Wacquant, 2000:40)

Estas normas tienen una codificación que no es fácil de desentrañar, y su aprendizaje y el aprehender su sentido, viene de la experiencia y la interacción con la cultura. Uno de los valores que más se fomenta y elabora constantemente es el valor del respeto. Franchini comenta al respecto:

> Respeto: Es una noción fundamental. Cuando definimos hip hop sugerimos que la cultura da lugar a una estética basada en una ética, es decir, una serie de valores artísticos sustentados por una forma de concebir la existencia y el mundo. Por ese motivo el concepto de respeto es un principio crucial. Para Nuria Vila, la idea de respeto involucra una clase de código propio, opuesto a los valores “decentes” de una sociedad. El sistema propio nace como respuesta por parte de un grupo de jóvenes que quedan por fuera de la decencia que promulgan las instituciones (escuela, iglesia, televisión, etc.). Más allá de esta definición, el respeto implica un cúmulo de reglas de conducta que se aprenden al participar de cierta cultura. Todas esas normativas suelen priorizar lo colectivo por sobre lo individual. Eso es respeto, tener en cuenta al otro ante todo y anteponerlo a los caprichos propios. Una manifestación secundaria de importancia durante mucho tiempo en el mundo de las batallas fue la conducta de los contrincantes al finalizar el enfrentamiento. Si en medio del combate parecieran enemigos, al terminar acostumbran a saludarse y abrazarse afectuosamente, con lo cual toda bronca posible queda sobre el escenario. De no pasar esto, eso sí sería leído como una falta de respeto. (Franchini, 2021:263)

El gallo de batallas sabe que es imperativo guardar ciertos lineamientos y pautas de comportamiento a la hora del combate, por un lado están los aspectos relacionados a la práctica en sí del freestyle (el ritmo, la métrica, la rima, etc) paralelamente estan también aquellos que son en referencia a la interacción con el otro, el contrincante. Si bien la mecánica de la batalla funciona en torno al insulto y la humillación, esta intención habita en un plano de ficción, o al menos eso se fomenta.

> Las batallas, si bien pueden parecer más un punto de partida que de llegada, representan otro ejemplo de ese pasaje de lo que es mera violencia a la categoría de lo simbólico, al dominio de lo cultural. Esta práctica de frontera (entre la voz como cuerpo y la voz como palabra) conserva lo que niega en su negación, la violencia se canaliza a

> través de una práctica en la que la palabra reemplaza a los puños pero conservando parte de la ley que la engendra. En esta línea, la ley de la selva, la de la supervivencia del más fuerte (en su habilidad verbal), rige enteramente la lógica de las batallas. Los enfrentamientos han dejado de ser a los golpes pero las palabras mismas se vuelven puñetazos. Así es que la palabra se usa para insultar, para desacreditar, para derribar al contrincante pero, a su vez, el gesto se transforma en juego, en ficción cultural que termina cuando la batalla llega a su fin. Por este motivo no es de extrañar que describamos las batallas con términos provenientes del boxeo. Pero también, y es necesario destacarlo, lo hacemos con palabras de la frontera opuesta: las de la cultura. La rima y la épica como género se asemejan a su contraparte simbólica. La rima, como ingeniería milenaria, la épica como género cargado de contenido identitario. (Franchini, 2021: 22)

Si bien dentro de las batallas es sabido que en términos líricos, de discurso, y de aquello que se dice, todo está permitido [74], el gallo debe entender que existen límites que no debe cruzar. Estas fronteras están trazadas en torno a el contacto físico, que permite cierto grado de invasión del espacio personal y corporal al rapear, pero no tolera un golpe directo o una agresión equivalente con la clara intención de provocar daño físico.

[74] Dentro de una batalla es lícito expresar cualquier idea o postura, la dimensión ideológica no está por sobre la técnica y la musicalidad. Aunque esta es una condición bastante difundida, no quiere decir que un tema tabú, una rima personal, o una declaración cuestionable no tenga un impacto en la sensibilidad de los oyentes o acarree consecuencias para el autor de la rima en entredicho. Mucho se ha hablado sobre los límites de las batallas, ya sea a partir de decisiones polémicas por parte del jurado (un ejemplo paradigmático es la batalla de Red Bull Argentina entre Dozer y Roma) como desde las reacciones condenatorias de medios de comunicación hacia las competencias (ver el caso de la batalla de exhibición entre Rapder y Sara Socas en México). Generalmente se defiende a las batallas como una práctica de la libertad, no sujeta de ningún tipo de censura (al menos en lo que se dice) sin embargo, también se piensa que si bien cada quien puede decir lo que le venga en gana, debe estar preparado o preparada para las consecuencias que de ello devengan.

Momento en que se interrumpió el cypher por la pelea en la zona del público. Slimboy deja de rapear y la música cesa. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Es común, como ya señalamos, que la batalla sea inaugurada y clausurada con muestras de respeto, como los saludos, la expresión de buenos deseos para el contrincante, un apretón de manos, una felicitación o abrazo final, e inclusive, la dedicatoria de un discurso en reconocimiento del compañero o compañera.

Cuando los gestos no son efusivos, prima el silencio y la distancia. Es lícito insultar y hablar fuera de los márgenes de la batalla (espacios antes o en medio de las rondas por ejemplo) siempre y cuando se distinga que el *trashtalk* es meramente un recurso escénico, algo parte del personaje. Más allá de esos elementos dinámicos de la batalla, actos rituales, permea una pauta de comportamiento que norma el hacer del gallo dentro de la tarima, y que dicta que la violencia comienza y termina dentro de los contornos de la batalla misma.

> A pesar de lo dicho, las batallas tienen lugar en un espacio de cultura, no el de la naturaleza caótica y se construyen como una lucha que, aunque simule ser a muerte, es más bien, en tanto que duelo cultural, un encuentro lúdico. Tal es así que en el hipotético caso en el que uno de los participantes se enoje no estaría comprendiendo la lógica interna del juego en el que toma parte. Una y otra vez se ha elogiado este aspecto de las batallas por el cual los contendientes se saludan amistosamente una vez concluido el enfrentamiento. Según aquel concepto extraído de la antropología, el del pasaje de la violencia al terreno de lo simbólico, en este acto tendría lugar la transformación de un estado de total desamparo social en uno de producción cultural. Sea como fuere, en este primer período, el otro es atacado dentro de un estricto marco de legalidad y

> cualquier arrebato de ira por fuera de esa lógica podría dejar al responsable fuera de combate. Así es como nace la hermandad, en palabras del hip hop, el respeto que es la insignia del movimiento. (Franchini, 2021:37)

De tal modo, un escupitajo, una patada, un puñetazo, un pellizco, una cachetada, un empujón verdaderamente fuerte, está establecido como un mal comportamiento y es motivo de descalificación

El host tiene el deber de realizar una lectura no solo de los tiempos de la batalla sino además, del comportamiento de los competidores. Cuando es notorio que los ánimos se exacerbaron, hay una insistente invasión del espacio personal, alguna amenaza o intento de agresión (la batalla *se picó* más allá de lo que es normal), entonces debe interceder. La expresión corporal correspondiente es introducir el largo del brazo para separar a los gallos, llegando inclusive a forcejear. Este gesto también sirve para marcar la distancia y hacer notar su autoridad.

Esta autoridad está legada por el colectivo, y no viene solo en nombre de un poder conferido al host como si de un árbitro de fútbol se tratase, una figura que expulsa y amonesta, sino es más bien una figura con el deber de mediar. La mediación es siempre a partir del refrendar el valor del respeto, como código y fundamento del hip hop, del rap y de las batallas. Este es un discurso que no solo se pronuncia para los involucrados en una riña extra batalla, sino que siempre se colectiviza su mensaje.

La observación en el circuito de las batallas en la CDMX evidencio que al interior de su cultura no destacan problemas graves de violencia, en cambió el ámbito competitivo tiene en su lugar antagonismos o pugnas, algunas de ellas pueden derivar del entorno barrial o callejero, y algunas otras se generan y circulan dentro de la propia escena y en el contexto de la producción artística, musical, y durante la regularidad de los sujetos practicantes del freestyle en el espacio público.

Al cerrar el tercer cypher, Thomson hace una rima sobre la pelea recién acontecida. Su rima fue la más gritada de todo el evento (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

¿Ya terminaron putos? ah, no es mi asunto
Se estaban sacando un tiro
Debe de haber peleas en los eventos más crudos
(Thomson abre una lata de cerveza y se escucha el click)
Pal´susto…

Al proponer a mi compañero de entrenamiento Sakor, la idea de que las batallas son una forma de equilibrar los conflictos existentes entre los distintos grupos que conforman la plaza, él me comentó: “Ahora sí, ahora sí se resuelven rapeando, pero antes en los tiempos del 2005, tu ibas a bellas (El palacio de Bellas Artes) y si te picaban.” (Diario de Campo, 17-04-23)

> Las batallas permiten la proliferación de reuniones en las que la cultura es compartida, allí se perfeccionan las técnicas de freestyle y se promueve la auto superación. Funcionan como vía de escape en donde la artesanía verbal sirve para sublimar las tensiones cotidianas y dar así otro cauce la búsqueda de soluciones. Si antes la posibilidad de forjar un futuro radicaba en desarrollar ciertos hábitos (muchos de ellos violentos, robos, peleas, mañas, futbol, cumbia, oficios manuales e insalubres), los jóvenes de la cultura hip hop encuentran en las batallas, con el desarrollo de hábitos intelectuales y lingüísticos, lo mismo que quien sueña con jugar al fútbol en primera división. (Franchini, 24: 2021)

Esto nos habla de que las batallas han sido parte de un proceso en el que las formas en que resolvían conflictos importantes entre grupos se han ido

transformando, es decir, que la violencia puede ser canalizada a través de la producción artística[75].

5.2.6 La foto con la pancarta

Posterior a la culminación del último cypher hubo más presentaciones musicales, las cuales dieron espacio a una curiosa convocatoria espontánea, la toma de una foto con la pancarta gigante del Plantón 420.

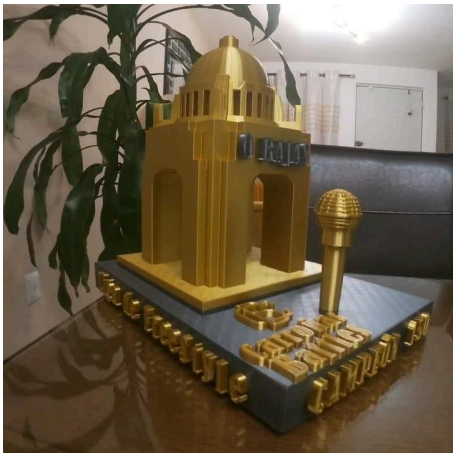
[75] Dentro de la experiencia con el grupo de entrenamiento, en múltiples ocasiones se han visibilizado motivos de molestia por parte de sus integrantes. Las razones vienen principalmente de las tensiones o desacuerdos producidos por la ocupación de dos grupos distintos en el mismo emplazamiento del espacio público. De tal modo, la llegada de un nuevo grupo de entrenamiento puede ser interpretada como una invasión: “no dejen que vergereén el spot” “si nos quitan el spot es porque ustedes lo permiten”. En todos los casos, los raperos con una mayor experiencia y por tanto, a quienes más se atiende y escucha, dictaminan a los miembros del grupo, resolver el conflicto por la posesión del espacio rapeando. Esto significa construir, demostrar y mantener una hegemonía en todos los ámbitos competitivos de la plaza, en los que el grupo de entrenamiento debe destacar sobre los demás. Como mencioné antes, no se le niega a nadie el espacio de manera explícita (ya sea entrenamiento, competencia o cypher casual), todos deben ser bienvenidos, sin embargo, los distintos grupos de entrenamiento muestran un recelo por su spot, este sitio debe ser defendido de otros grupos para no ser desplazados. Esta preocupación se comenta tanto en el espacio público de manera interna, así como en la privacidad del grupo de whatsapp. Otros problemas expuestos provienen de las constantes diferencias de opinión sobre la evaluación de las batallas, o a aquello que es llamado problemas de ego, en que los freestylers miran la propia estima o auto percepción sobre su desempeño siendo infravalorada por ciertos sectores de la escena. La constante contraposición entre la producción artística de los raperos y quién es más apto o exitoso que otro, es un tema recurrente de las canciones de rap. Cuando se suscitó un problema de intento de agresión física durante una competencia en el cual se vio afectado un miembro del grupo de entrenamiento, el líder de grupo pidió vetar al agresor del sitio de entrenamiento, solicitando que ese rapero en particular no fuera bienvenido nuevamente.

“El plantón 420 nos está apoyando con el spot, ahora si, queremos poner una foto, porque esto es una manera de promover el plantón cannábico y apoyarlo también a ellos como nos apoyan a nosotros” (Sakor en el Monumento a la Madre. Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Posterior a la toma de la fotografía, algunos patrocinadores realizaron sorteos y regalaron productos, como la marca de La Tía Sabina, que a cambio de escanear un código QR regalaba un “gramito de la china.”

5.2.7 El trofeo del campeón

Antes de dar inicio con el torneo, fue exhibido brevemente el galardón para el ganador del certamen. Al tratarse de una ocasión especial, el organizador otorgó un trofeo con la imágen del Monumento a la Revolución, como conmemoración de la trayectoria de las Carroñas Battles.



Trofeo de las Carroñas Beatles 150. En colores plata y oro, representa al Monumento a la Revolución, sede emblemática de las batallas de freestyle en la CDMX. Las inscripciones son las siguientes: Al costado izquierdo: Liga de Freestyle. Enfrente: Campeón 150. En la superficie: Carroñas Battles. Sobre el monumento: 0 Bajas. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

5.2.8 El tribunal de la escena

Antes de dar comienzo al torneo, Kaos pide la atención del público para tratar un tema importante, los allí reunidos escuchamos en silencio lo que tenía que decir:

> **Kaos**: Siempre ha habido reglas y una de ellas siempre fue que en el evento no se podían suscitar lo que pasó. Por otra parte, jueces me dicen que es un problema exterior que ya se traían ellos dos. Según esto, uno voló un vergazo primero, otro antes, otro después y no sé a quién creerle, pero Silver no había pasado (se refiere a que no pasó de cypher), se están jugando cuatro mil varos y un trofeo de quien era su único rival de Majestic en las carroñas. Alguien está en desacuerdo con que Maki, compita a pesar… porqué pasó, y Silver no había pasado, pueden alzar la mano banda, no se van a tomar represalias, cada quien tiene derecho a su opinión aquí banda, en realidad, puede alzar la mano de que estén desacuerdo de que Maki se quede, puede hacerlo de una vez, puede alzar la mano (Kaos levanta la mano, emitiendo su voto) ¿Soy el único? Ok… Maki, les debes una disculpa carnal, pásate, por favor.

Kaos proponiendo una votación ante el público, es el único en levantar la mano en favor de la descalificación de Maquiavélico del torneo. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

En el momento de la votación, no había una sola persona además de Kaos levantando la mano para mostrarse en desacuerdo con la inclusión de Maquiavélico en la ronda de octavos de final.

Maquiavélico en el centro del círculo. Una disculpa que no parece tal. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

(Maquiavélico pasa al centro del círculo)

Kaos: Disculpame loco, perdóname tú a mí ahora tu discúlpate con ellos.

Maquiavélico: También tu disculpame porque no era pedo tuyo mi hermano.

Maquiavélico: Ni de nadie de ustedes hermanos… Yo no tengo por qué darle explicaciones a nadie de lo que nos llevó a ese problema, ¿vale? lo que sí les voy a decir es que mi intención era como siempre, porque nos dedicamos a decirnos insultos más culeros que lo que pueda haber pasado wey, llegar a calmar las cosas, a llegar a un punto. Pero nadie va a permitir que un wey le diga no, pues así son las batallas y me vale verga. Perdóname, pero eso fue lo más rapper que he hecho este mes, así es una disculpa y ojalá que disfrutes el evento. (el público emite un aplauso moderado)

Kaos invoca un reglamento preexistente para demostrar su punto: no está permitida la violencia física en los torneos de freestyle. En los flyers de las Carroñas Battles suele figurar una prohibición sobre no “traer armas” “no traer drogas ajenas al cannabis” y “no traer bebidas alcohólicas” tratándose de restricciones que son explícitas y son parte de la gestión de un evento, sin embargo las reglas de las que habla son normas que están

implícitas dentro de la cultura de las batallas.

Reisar utiliza su primer patrón en la ronda de octavos de final para dirigirse a los raperos que se pelearon. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Antes que nada todo claro y distinto
Les voy a explicar las reglas del distrito
Perros, es sagrado este recinto
Saquense a la verga para partirse el hocico

Aquí se produce una conexión con la raíz de la escena, la cultura hip hop y el sentido ético que le vino heredado de esta. Así como antaño fue posible atenuar los conflictos entre las pandillas del Bronx (de la mano de activistas precursores como Afrika Bambaataa), mediante la difusión de los elementos aglutinantes del hip hop (las cuatro ramas principales) y la inclusión de las culturas juveniles al movimiento, ahora se preservan valores que los portavoces de la escena no dejan de resaltar, manteniéndolos vigentes mediante la palabra y el ejemplo. Es así como los valores de paz de la cultura se transmiten y preservan.

> "Hip Hop. El término hip hop es una noción amplia y compleja. El concepto reconoce una matriz, un espíritu cultural (nacida en el Bronx) e implica cuatro ramas (breakdance, MC, DJ y graffiti). Todas esas actividades artísticas comparten un principio fundamental, porque no se trata de simples artes sino quehaceres atravesados por una propuesta ética. El hip hop no es una estética particular sino una cosmovisión. El desarrollo del movimiento implica una serie de valores que se pretenden conservar de generación en generación y que se reproducen de plaza en plaza largo tiempo después de su origen.

> En este libro hemos intentado considerarlo un sistema estético y un oficio, pero una y otra vez nos encontramos con nociones de la ética, porque el hip hop como cultura puede generar una serie de ramas artísticas en las cuales belleza y destreza ocupan lugares primordiales, pero el costado ético no desaparece." (Franchini, 2021:249)

Las batallas de freestyle son como una gran novela, en ellas se construye una historia, se traman biografías y se desarrollan personajes, arquetipos de competidores, la vida que en la plaza se produce es pública y de conocimiento de sus practicantes, susceptible de ser juzgada por los otros mediante las rimas, convertidas en perdigones para ganar batallas. Así como la plaza fomenta valores y normas, de la misma manera recuerda los tropiezos, los errores y los problemas[76].

5.2.9 Nunca es tarde para el rap

Cerca de las diez de la noche, el torneo da inicio. Como antesala, se efectúa la exhibición de todos los premios o su mención, para continuar con la presentación del cuerpo de jueces. Por cada juez se realiza una breve semblanza, sobre ellos se destacan aspectos como su antigüedad dentro de la escena de las batallas (con apelativos como "el es de los antaños" "está desde hace mucho tiempo en las batallas") o por sus roles, como ser buenos organizadores de eventos, intérpretes, o ser simplemente gente nueva pero que ha apoyado mucho a la escena.

El certamen es anunciado por el host como la fiesta 150 de la V2H, crew a la que pertenecen la mayoría de los jueces, uno de los host (GM[77]y también Kaos, por quien se pide un aplauso "para el señor quien es encargado de llevar esto a cabo". Finalmente corresponde a los host presentarse e incentivar la energía para las

[76] Kaos y otros miembros de la V2H, durante los eventos de las carroñas, suelen exclamar la frase "y que chingue su madre el Pala" comúnmente es la letanía que enuncian al final del evento, cuando todos emprenden el regreso a casa. Kaos comenta en el podcast de "La voz de la Plaza" que Pala, un rapero y freestyler Méxicano de la vieja escuela, vendía o conseguía vuelos para los eventos, y que vendió viajes redondos para Artezano, Troko, Amatista, Majestic, y Verso. El vuelo de regresó "rebotó" y los dejó varados en Monterrey. Hubo problemas con la ley que inquirió sobre la procedencia de los vuelos. Pala prometió resolver el asunto pero se desentendió de ellos, bloqueandolos. "Se quemó con el under por unos pesos"
De La Plaza, V. (2023a). Regresan las INTER CCH- ¿Qué paso con Pala?- historias de terror y más | charlando con Kaos y Yaner. youtube. https://www.youtube.com/watch?v=box6s5_z6ng&t=2s (consultado el 16/05/2024)

[77] "Yo soy GM, ya saben representando a la V2H hasta banda, la muerte".

batallas. Se pide un número a los asistentes “a ver quien está más en la pendeja, dime un número” y comienza el torneo desde octavos de final.

De izquierda a derecha: Street González, Manu, Vate (de gris), Beltrán (de azul), Amehr. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

Los octavos de final se debatieron en enfrentamientos de dos gallos y algunos de tres, la ronda de cuartos cedió paso a una ronda que combinó las semifinales con la final, organizando un enfrentamiento entre los cuatro últimos sobrevivientes y en el que los jueces fueron eliminando uno a uno.

La ronda definitiva se libró entre los MC´s Maquiavélico, Eros, Garces y Artezano, campeonando el certamen este último.

Artezano, campeón de la “Carroña Maxima”. “Horas Exxxtras perros, en la casa. Mira lo que nos llevamos pa´”. (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

5.3 Es con todo… Los entrenes

Entrenes, es la manera coloquial (al menos en México) con la que los freestylers refieren tanto a la actividad del entrenamiento como a los espacios de entrenamiento, así mismo puede utilizarse indistintamente para aludir a un grupo de batalleros que se reúnen a entrenar. Un entrenamiento está visto como una actividad necesaria para acrecentar y mantener el nivel, es decir, el dominio de la dinámica de las batallas amerita el ejercicio constante del freestyle.

Los entrenes pueden concebirse también como actividades espontáneas, que se convocan mediante redes sociales o se producen en el espacio público por la congregación de sujetos que en el momento, configuran un entrenamiento. Estas congregaciones son pasajeras y llegan a diluirse.

Imagen tomada del grupo de Facebook EVENTOS FREESTYLE CDMX

Sin embargo, la intervención reveló que hay momentos en que a partir de ciertas congregaciones de raperos se puede producir una estructura grupal que perdure y adquiera una identidad de grupo de entrenamiento.

La actividad enfocada al aprendizaje y mejora colectiva de habilidades en el freestyle de batallas, está principalmente destinada para efectuarse en el periodo de inicio de semana. Es durante las tardes, en promedio después de las cuatro de la tarde, en que los jóvenes practicantes del freestyle se reúnen en el espacio público para complir con dicho cometido. Las sesiones de entrenamiento son largas, y pueden extenderse hasta las once de la noche, horario en el que el grupo concluye con su ocupación del espacio público para encaminarse a sus domicilios.

Los grupos de entrenamiento pueden ser numerosos, en promedio cuentan con diez a treinta integrantes. Estos miembros asisten de manera alternada, de modo que si bien los entrenes muestran una cantidad más o menos similar en su regularidad en el espacio público, no siempre son los mismos integrantes los que acuden.

Al igual que las batallas, están conformados por hombres jóvenes de 15 a 25 años de edad en promedio, siendo las mujeres las que menos acuden a los espacios de entrenamiento, asistiendo solamente un par de ellas. Así mismo, las características del espacio público en que sucede este fenómeno, son muy similares a las que se producen cuando se efectúan eventos de batalla, llegando a ser los mismos puntos en que se organizan los torneos los sitios en que también se entrena.

5.3.1 ¿Por qué es necesario entrenar?

El proceso de profesionalización del freestyle trajo consigo un nuevo paradigma sobre el accionar artístico y técnico en las batallas de freestyle. La deportivización de las batallas creó la exigencia de formar perfiles de gallos cuya efectividad radica en la precisión lírica y en la velocidad de la respuesta al momento.

Si bien el freestyle es más un divagar, un acto de la libre asociación vehiculizada por la música y la rima, el batallar tiene un objetivo concreto: el de hacer daño al oponente. A los formatos de batalla se le fueron agregando (en gran medida gracias á los formatos largos de la FMS) una variedad de estímulos y tareas, consignas que representaban un desafío y en cuya hechura se buscaba expandir el umbral de la capacidad demostrativa de la improvisación, esto expandió las posibilidades de la batalla, ampliando los modos de atacar y a su vez generando una exigencia mayor al pulimento de la técnica.

> Lo interesante de todo esto es notar cómo lo orgánico, el deseo de hacer, es fundamental. Pero lo mecánico, los recursos básicos de ese hacer se vuelve igual de necesario. Entrenar es apropiarse de técnicas como si de una máquina se tratara, genero piezas que luego incorporo a mi rap. Es como ir al gimnasio, montar una máquina sobre mi cuerpo con el fin de mejorar mi condición física. Lo mecánico habilita la incorporación de recursos nuevos y parece ser un aliado en una época marcada por la profesionalización en la que los MC han de cumplir una serie requisitos de manera regular. (Franchini, 2021:159)

Los criterios para evaluar por parte de los jueces fueron ciñéndose a que tan bien se desarrollaba el desempeño de un gallo sobre un concepto propuesto (una palabra, una temática, una situación), a qué tanta capacidad de *responder* [78] poseía y fundamentalmente a que tanto atacaba al rival de una manera contundente[79].

Así mismo, la percepción de la batalla como una pieza única (si acaso, dividida quizás por rounds) se convirtió en la apreciación de una batalla por

[78] Con la palabra responder nos referimos a la hilación del rapeo o la improvisación a partir de la intervención del rival. Una batalla en la que se responde constantemente, es una especie de diálogo entre dos freestylers, que construyen sus intervenciones a partir de los estímulos que abstraen del contenido del otro. Responder ha adquirido un valor grande dentro de la consideración del desempeño del gallo, ya que es un parámetro para suponer que lo que se improvisa no es producto de ideas concebidas más allá del entorno de la batalla (las pensadas, escritas, repetidas, recicladas) sino un efecto de la inspiración del presente inmediato.

[79] Si el freestyle puro es más bien flexible, el freestyle de batalla debe ir al hueso. El modo de batallar contempla principalmente el acto de tirar *sangre.* Con esto aludimos a una actitud y una predisposición mental, en la que constantemente se busca atacar al rival, tanto a su personaje, a su desempeño y a sus argumentos. El gallo que tira sangre constantemente es en general el que más éxito tiene a la hora de batallar.

secciones más pequeñas, siendo que cada patrón (conjunto de cuatro compases) comenzó a ser evaluado individualmente. Ante una revisión más minuciosa y exhaustiva, los errores (trabadas, relleno, no rimar, no pegarle a la caja, etc) se volvieron más evidentes y por tanto mayormente punibles[80].

Franchini hace una distinción entre dos tipos de gallos, aquel que ha naturalizado el freestyle y cuya implementación parte en gran medida del presente inmediato de la batalla (más propenso a la experimentación y por ende más susceptible a los fallos) , y aquel que ha mecanizado el freestyle y funciona como un engranaje, más preciso y con menos margen de error:

> Hace falta más que la suma de componentes para dar forma a un ser humano operativo, del mismo modo se necesita mucho más que entrenamiento en habilidades disociadas para llegar a improvisar de manera óptima. Una noción interesante que nos puede ayudar a pensar la adquisición de aptitudes es la distinción que se ha de hacer entre un MC “mecánico” y otro que improvisa de manera “orgánica”. El primero utiliza todos los recursos como operaciones perfectas, como si de máquinas se tratara. El segundo recurre a variaciones menos perfectas pero más adecuadas al presente de la batalla. (Franchini, 2021:158)

Es el paradigma del freestyler como máquina, la aspiración del rapero como un robot perfecto, fue lo que generó una acuciada necesidad de entrenar constantemente. La incorporación diaria de largas sesiones de entrenamiento, en conjunción con la obligada presencia en las competencias, surtieron una especie de binomio entre la técnica adquirida de manera solitaria (en el encierro de la habitación) y la experiencia social que solo las plazas aportan, que se estableció como la norma en la práctica para conformarse en un gallo exitoso.

> En la mayoría de los casos el freestyle tiene un origen silvestre, casi natural y ello tiende a hacernos creer que se trata de un arte orgánico. Y aunque sin duda lo es, el rapear también requiere de una serie de habilidades para mecanizar el lenguaje que suele demandar horas de práctica diaria para llegar a incorporarse. Ya que generalmente es un ejercicio de jóvenes que aprenden en su tiempo libre dentro de un espacio no institucionalizado se lo considera un arte que requiere poco esfuerzo. El imaginárselo como producto del deseo invisibiliza todo el entrenamiento que requiere el perfeccionar ese nuevo lenguaje rimado.(Franchini, 2021:159)

[80] Según el formato FMS, una patrón perfecto (compuesto por una adecuada combinación de delivery, coherencia, respuesta, contundencia, flow, etc) máximamente podía tener un valor de 4 puntos sobre la tabla de puntuación de los jueces, mientras que en muchos casos, una sola trabada en un patrón resultaba en una puntuación de 0.

La socialización de la actividad del entrenamiento, ha transitado desde la acción del reunirse con los amigos para rapear de un modo más bien lúdico (como se hacía antes en domicilios particulares o en espacios públicos), hacia la conformación de grupos que tienen por objetivo producir en el uso regular del espacio público las dos condiciones antes mencionadas: La adquisición de la técnica y la experiencia social de manera simultánea.

5.3.2 Los líderes de parque

Los entrenes son grupos fluctuantes, por los que transitan constantemente nuevos freestylers mientras otros abandonan, son expulsados, o cambian de parque. Son instancias a las cuales los freestylers interesados en la competencia de las batallas buscan pertenecer. No obstante, cada grupo tiene una estructura que obedece jerarquías, y el eslabón superior de la cadena es la figura del maestro o el líder.

En la Ciudad de México, los entrenes están ligados a los distintos *parques*[81] en que se lleva a cabo la práctica del freestyle. A cada parque se adscribe un grupo de freestylers, y por cada grupo existen líderes de parque, quienes normalmente detentan la mayor autoridad, dado su estatus como gallos, experiencia, trayectoria y conocimientos. En todos los casos, los líderes son de gallos con nombre. Algunos parques emblemáticos de la Ciudad de México están ubicados en la inmediaciones del Palacio de Bellas Artes[82] (bellas), Parque Lira y el Monumento a la Madre.

La función de los líderes de parque[83] dentro de los grupos de entrenamiento se concentra principalmente en la enseñanza del freestyle y la implementación de esta herramienta dentro del contexto de las batallas callejeras. Los líderes de parque reclutan y expulsan miembros, cuidan del progreso de los integrantes del grupo, evalúan y detectan las necesidades técnicas de los gallos, y acompañan su proceso

[81] Equivalente de plaza, como espacio geográfico y simbólico en donde se practica el freestyle de manera colectiva.

[82] Según un ex-compañero de mi grupo de entrenamiento, Hoffman, el modelo actual de grupo de entrenamiento es de reciente creación. Aproximadamente data de inicios del 2023 (“tiene como un año y medio”) época en la cual, a partir de unos talleres que impartieron las Fat Battles Palloza comenzaron a generarse los distintos grupos en los parques. Hoffman refiere que dichos talleres fueron un esfuerzo conjunto de PILARES y la organización de batallas de freestyle callejeras Fat Battle Palooza. A su vez, Hoffman me refirió que las Horas Exxtras son el último grupo en crearse, pensando en los grupos de entrenamiento de bellas y parque lira (Diario de campo: 2024)

[83] Acuño la denominación líderes de parque de manera interpretativa ante la función y el lugar que ocupan estos sujetos frente al colectivo. Si bien en distintas ocasiones los sujetos freestylers se han referido a los líderes de los entrenamientos como “líderes de parque” (Diario de campo: 2024) no es un concepto que se denomine de esa manera de modo coloquial dentro del mundo de las batallas.

de aprendizaje y crecimiento en las batallas. Son también quienes aperturan o crean al grupo y se mantienen presentes y activos desde sus inicios, aunque esto no excluye que abandonen en algún momento, provocando que el grupo se disuelva o se fragmente.

Los entrenes están supuestos a ser espacios cerrados[84], exclusivos. Los grupos de entrenamiento que hacen un uso regular del espacio público no emiten convocatorias para ofertar a otros la posibilidad de ser parte de un entrene, al menos no de la misma forma en que se anuncian y promueven para los eventos de batallas (para los entrenes no hay flyers ni promoción en redes, tampoco se cobra cantidad alguna por concepto de ingreso o por sesión de entrenamiento), y solo se puede acceder a ellos por invitación en la plaza o al establecer contacto con el líder de parque mediante un conocido que ya sea parte de un entrene y que recomiende la inclusión del interesado.

Para pertenecer a un grupo de entrenamiento, es necesario ser parte de la cultura de las batallas, ya que ese es el contexto de visibilización en en que un líder de parque observa a nuevos prospectos. Los entrenes son un nivel de profundidad en la cultura, no una puerta de acceso a la cultura.

Los criterios de selección de los líderes de parque parten principalmente del nivel que los potenciales miembros exhiben en la plaza, aunque esta condición no excluye la incorporación de miembros noveles en el mundo de las batallas, cuando el objetivo del grupo es el de engrosar sus filas.

La inclusión de un nuevo miembro puede producirse por invitación del líder o por solicitud del freestyler que desee pertenecer. Los perfiles aspirantes a ser parte de un entrene en ocasiones son sometidos a la opinión del grupo, para que sus integrantes refieran antecedentes sobre el freestyler y proporcionen su aval o su desaprobación. En ese sentido el líder de parque puede tener la autoridad total para integrar o negar la llegada a nuevos compañeros, aunque en muchas ocasiones la decisión se democratiza. Estas deliberaciones se producen mediante el grupo de whatsapp del entrene o mediante una junta en el sitio de entrenamiento.

---

[84] El entrenamiento busca ser algo cerrado y de conocimiento exclusivo de los miembros del grupo. Esto es, el resguardo de los contenidos de la enseñanza y de los métodos con que se imparte, los cuales son estrictamente condicionados por la imposición de la secrecía. No obstante, al ser el espacio público el sitio en el que se desarrollan, es imposible guardar ese nivel de ocultamiento. También es cierto que en otras instancias, el grupo busca hacerse visible, como por ejemplo en las competencias, en donde muchas veces se compite en representación del grupo.

Los líderes de parque son “los más duros de la cuadra” (Diario de campo: 2024), tienen maneras particulares de enseñanza, es decir, tienen “escuelas diferentes[85]” las cuales se derivan de sus estilos. Imparten desde sus rudimentos en el arte del freestyle, pero también transmiten su visión sobre lo que debe ser una batalla y todo lo que a esta rodea, incluida la dimensión ética.

Los líderes son quienes más se comprometen, quienes más exigen, y quienes más imponen condiciones y reglas. Establecen días y horarios específicos y determinan el lugar en el que se realizará el entrene, que por lo regular es un mismo sitio a menos de que sean desplazados por alguna razón. Diseñan una serie de dinámicas de entrenamiento, las cuales son expresadas mediante indicaciones, tareas y ejercicios. Cuando los líderes “no bajan” o se ausentan, delegan la autoridad a un miembro avanzado del grupo que haya mostrado la capacidad de gestionar las indicaciones de las clases.

Como reglas básicas, establecen la entrega y el compromiso por parte del freestyler en condición de alumno, piden constancia en la asistencia presencial a los entrenes, y demandan seriedad para llevarlos a cabo, de tal modo que un entrene “no es para venir a jugar, “no es para venir a hacer libres”, “no es para venir a ver quien es más verga” (Diario de campo: 2024). Se prohíbe el hablar de lo que se entrena, y el enseñarlo a un sujeto que sea ajeno al grupo. Sobre todo, y bajo pena de expulsión, se prohíbe entrenar en otro parque[86].

Los líderes de parque poseen un sentido social sobre la práctica del freestyle, desean transmitir la experiencia que han acumulado tras años de batallar para que nuevas generaciones tengan las herramientas para abrirse paso en el underground y más allá. Hay una especie de compromiso compartido, de deber moral, que dicta a los raperos de más experiencia y calidad artística y deportiva la pauta de la preservación de la disciplina y el conocimiento, y sobre todo una preocupación por aumentar el nivel de la plaza méxicana.

---

[85] Hoffman y Sakor me comentaron que en bellas implementan mucho el uso de temáticas y entrenan por duplas con la consigna de “no dejar morir a tu compañero” y en parque lira imponen una mentalidad de “ganar a como dé lugar”. En Horas Exxxtras prevalece el enfoque de la implementación de *estructuras* y recursos literarios.

[86] Los entrenes tienen una identidad grupal que está contrastada con la de otros grupos. La rivalidad que se produce entre grupos es en términos competitivos, no solo se compite por las batallas sino también por obtener el respeto de la escena. Las batallas de freestyle son una gran novela, expuesta ante la mirada de todos los que son parte de la plaza, se constituye y crece en el uso regular del espacio público y se recurre a su historia para entretejer el discurso de las batallas. En este sentido, los distintos grupos de entrenamiento e inclusive las distintas crews, pueden jugar el papel de antagonistas una de la otra.

> “Yo ya aprendí un chingo y ahora enseño, el día de mañana tú vas a enseñar ya que aprendas.” Artezano (Diario de Campo, 2023)

Un interés paralelo es el de rodearse de gallos competentes para propiciar un espacio en el que ellos tengan la posibilidad de entrenar al máximo nivel, aún así tengan que ser ellos los que generen a esos gallos competentes mediante la enseñanza. También consideran positivo que gallos de mucha experiencia acudan a los entrenamientos, ya que asi “se les quita el miedo de enfrentarlos[87]”.

Los líderes de entrene son mentores a la vez que practicantes, son maestros y competidores a la vez, no enseñan desde el retiro, sino que viven un proceso de formar y de formarse simultáneamente con el colectivo.

> “Quiero rodearme de personas para ponerlos a mi nivel” (...) El Gekko no te hacía ni un cuatro cuando llegó, y ahora ya le da chido, todo en un mes. Tiene tres meses que inicie este entrene, si ese wey creció en tan poco tiempo, imagínate, en unos meses… vamos a estar peleando como Goten y Trunks[88] (refiriéndose a un intercambio constante y fluido de ataque y respuesta ininterrumpida en batalla). De esa manera suben ustedes y subimos nosotros, la intención es prepararnos al máximo nivel”. Artezano (Diario de Campo, 2023)

5.3.3 Las Horas Exxxtras

Horas extras, ese es el truco
Poco recreos en los cuales tarareo flows que después escupo
Facazos a la cara, hijo de puta
El que ayer me criticaba, hoy de frente me la…
Acru - Román

El grupo de Las Horas Exxxtras se fundó durante el mes de agosto del año 2023. Es un grupo liderado por Artezano, figura destacada de las batallas del underground capitalino. Actualmente está compuesto por treinta miembros que se reúnen en el espacio público de la Plaza del Monumento a la Madre entre semana. Esto se

[87] Raperos como Red One, Eros y Veliko en algún punto fueron parte del grupo de entrenamiento de Las Horas Exxxtras

[88] Las batallas de freestyle están en constante evolución, y necesitan de sujetos que no sólo sean aptos para freestylear, sino que sean excelentes. Algo muy deseado por los practicantes de calle es poder hacer viral alguna de sus batallas en internet. Para que una batalla sea realmente buena debe implicar el choque de fuerzas equivalentes, un juego de tensiones. El hecho de entrenar con raperos de nivel superior supone una gran ventaja.

“Los juegos insatisfactorios son, por ejemplo, aquellos en los que un equipo es tan superior al otro que no se produce tensión; de antemano se sabe más o menos quién va a ganar. Casi no hay sorpresa en el ambiente y sin sorpresa no hay emoción. La gente no obtiene mucho placer de un juego así.” (Elias, 1992:103)

produce con regularidad los días lunes, martes, miércoles y en ocasiones los jueves. Artezano tiene la visión de que se deben destinar tres días para entrenar “tendo”, dejar un par de días para “descansar y asimilar lo que entrenaste” y estar listo para competir el fin de semana.

El grupo está conformado por hombres en su mayoría jóvenes cuyas edades van de los 17 a los 33 años, habiendo un par de mujeres jóvenes solamente. Estos sujetos se reúnen en el espacio público alrededor de las cuatro de la tarde, conviven y entrenan hasta las diez de la noche aproximadamente.

Inicialmente, el sitio de entrenamiento del grupo era La Plaza de la República, en la misma explanada en donde se realizan eventos de batallas los fines de semana. Sin embargo, a este espacio se unían sujetos ajenos al grupo para integrarse a los cyphers de manera casual, lo cual era visto en ocasiones como una interrupción a las actividades.

A estos sujetos, que de manera espontánea llegan a integrarse durante los entrenamientos del grupo, y su presencia no significa una contribución a las rutinas, se les llama NPC´S[89]. En La plaza de la República también se producen competencias de media semana, inclusive carroñas, y esto provoca que el espacio deba ser compartido y por tanto que se interrumpan las actividades del entrenamiento. Estos hechos, aunados a constante presencia de la policía turística, provocaron que el grupo se trasladará hacia La Plaza del monumento a la Madre[90].

Algunos de sus integrantes llegan temprano y aprovechan para fumar, este ejercicio es preferible hacerlo cerca del sopt cannabico, o de otra manera, corren el riesgo de ser registrados por elementos de la policía, cosa que sucede a menudo. El lugar especifico de entrenamiento se ubica en extremo opuesto al Monumento a la madre, hay espacio suficiente para sentarse a descansar, conversar y observar a quienes practican.

---

[89] NPC, por sus siglas, significa 'Non Playable Character', lo que en inglés se le dice a los personajes que forman parte de la historia de un videojuego, pero que no pueden ser usados por el jugador por el hecho de ser muy secundarios. Generalmente, solo están para dar indicaciones, como complementos dentro de la historia o el recorrido de un videojuego, y tienen un arco de acción muy limitado, ya que solo dicen pocas frases que le fueron adjudicadas. (La República. Sitio Web, consultado el 30/07/24)
No todos los sujetos que irrumpen en el entrenamiento, sin ser parte del grupo formalmente, son vistos como NPC´s. En muchas ocasiones hay freestylers que se integran muy bien a las rutinas de entrenamiento.

[90] En esta locación se han suscitado los mismo inconvenientes, inclusive, se presentó un nuevo grupo de entrenamiento del otro lado de la explanada. Sin embargo, se ha mantenido como el sopt de referencia de las horas exxxtras.

Artezano estructura sus entrenes de la siguiente manera:

1. A modo de cyphers, ejercicios de estructuras (rondas de pareados, tercias, quintillas) alternando los mismos ejercicios con temáticas. Esto se produce durante la primera hora del entrenamiento.
2. Organización de batallas por duplas, en las que se pone como consigna mantener una misma estructura de rima, las mismas antes citadas. En este caso, aquellos que no batallan deben observar, y deliberan como jurado, sin importar el número de manos levantadas se contabilizan. Los aspectos a evaluar parten de calificar que tanto se ciñeron los gallos a la tarea asignada para la batalla.
3. Batallas libres por duplas, en las que la idea es hacer síntesis de los ejercicios anteriores, mediante una combinación de todos los recursos.
4. Batallas individuales libres.

Entrenando con las Horas Exxxtras. De izquierda a derecha: Vichi, Nahual, Ren, Artezano, Alarcón, Hoffman. (Archivo audiovisual de campo, 15-04-24)

El número de asistentes a los entrenamientos es variable, pero puede llegar hasta los dieciséis o veinte compañeros.

Artezano observa a sus estudiantes y constantemente se acerca a ellos y a ellas para reforzar lo que se está enseñando. Cuando un gallo logra realizar una nueva técnica o se nota con un buen desempeño, amerita por parte del maestro una felicitación. “¿Cómo te sentiste con el pareado? ¿Verdad que te saca los poderes?

Tiene un entendimiento versátil sobre los batalleros, ya que caracteriza a los gallos a partir de su manera de rapear y partiendo de ello, aconseja potenciar tal o cual aspecto en particular, pulir distintas áreas, acorde a los diversos estilos de todos. “Tu fuerte es la puesta en escena, no dejes eso”. “Cuando te criticó tu puesta en escena te bajoneaste, no permitas que nadie critique tu estilo[91]”. En este sentido, imparte una enseñanza tanto general como personalizada.

5.3.4 Los procesos de enseñanza-aprendizaje en los entrenes

> Si después de todo el real objetivo es ser el rival a vencer, ese wey que todos temen, es como ese wey que siempre gana todo, quiero ser ese que los demás digan -oye wey ya dejanos jugar-. Realmente eso es lo que buscamos todos.

A diferencia de los espacios institucionales que han integrado a las batallas dentro del contexto de los programas de fomento cultural, como el caso de PILARES o los talleres de Danger (algunos de ellos en colaboración con la Secretaría de Cultura) la pedagogía de los entrenes no parte desde cero, es decir, todos los sujetos que se incluyen en los grupos de entrenamientos ya son capaces de rimar sobre un beat y tienen una bagaje sobre lo que son las batallas, sus mecánicas, propósitos, y trasfondo, son sujetos que entrenan por y para batallar.

Las instancias institucionales de gobierno tienen un alcance distinto a los entrenes, si bien el rap es mas atractivo para los jóvenes y mediante él se busca conectar con ellos y ellas, acudiran distintos sujetos dependiendo de la propuesta de la enseñanza, la infraestructura de los espacios (impartida mediante talleres en escuelas, instalaciones de PILARES, el espacio público, espacios virtuales, etc), y el sector demográfico al que apuntan los programas sociales, pudiendo tejer redes y procesos entre distintas franjas etarias y condiciones sociales diferentes. En el caso de los entrenes, son espacios con un alcance muy acotado, y exclusivos para los freestylers de calle, que en su mayoría son parte de un sector juvenil urbano precarizado.

La enseñanza de Artezano parte de la práctica de las estructuras de rima. Inicialmente, lo que se ensaya en sus clases, la base, es el rapeo utilizando pareados (una terminación diferente cada dos rimas A-A-B-B) la tercera invisible o

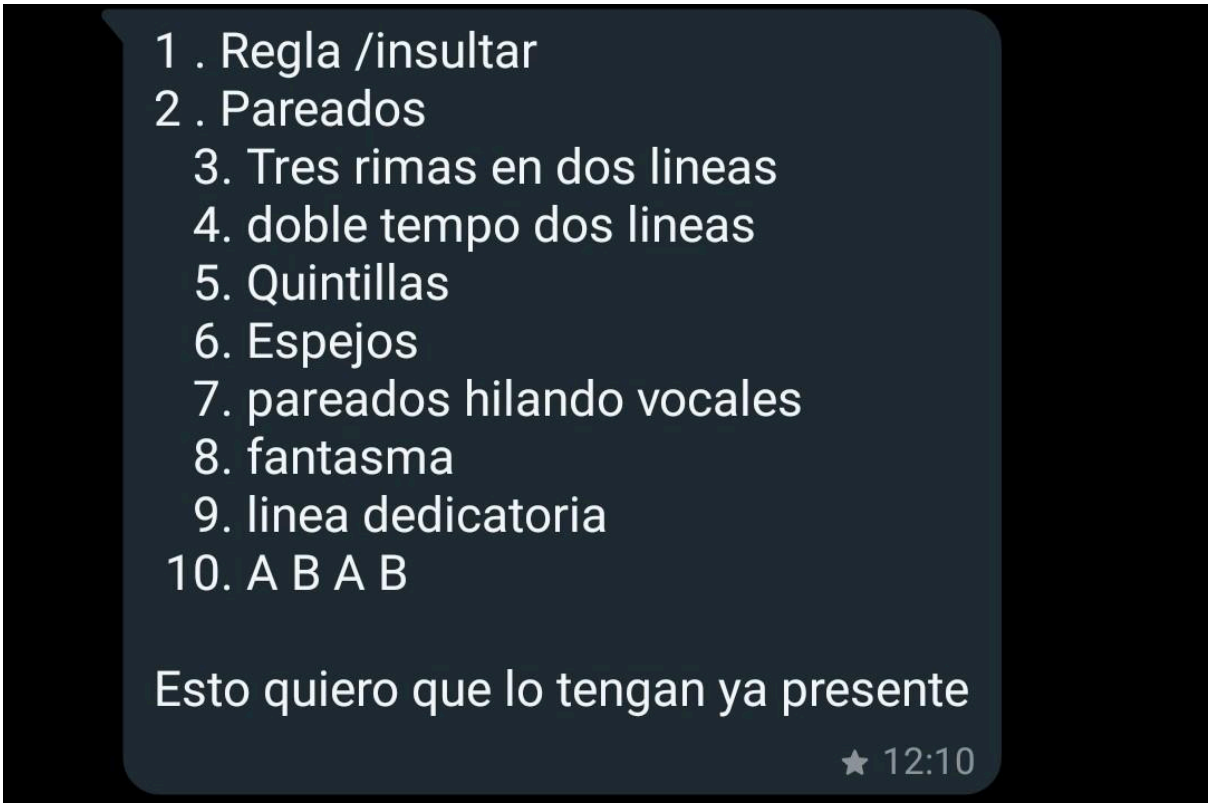
[91] Ambas frases dichas por Artezano durante un entrenamiento, tras observar una batalla que tuve con Hoffman.

fantasma (estructura de rima A-A-B-A) tercias (tres palabras que riman en dos líneas) y quintillas (cinco palabras que rimen en dos líneas).

El maestro de las gaviotas. Artezano se dirige a la cámara para indicar el nuevo ejercicio. “Esta clase se llama el maestro de las gaviotas ¿por qué? porque vamos a jugar con A-VES[92] ¿Qué es eso? Las A-B´s (estructura de rima A-B-A-B) son: una terminación, otra terminación, se intercalan: primera línea, segunda línea, tercera línea, espero que me entiendan y vamos a darle”. (Archivo audiovisual de campo, 17-04-24)

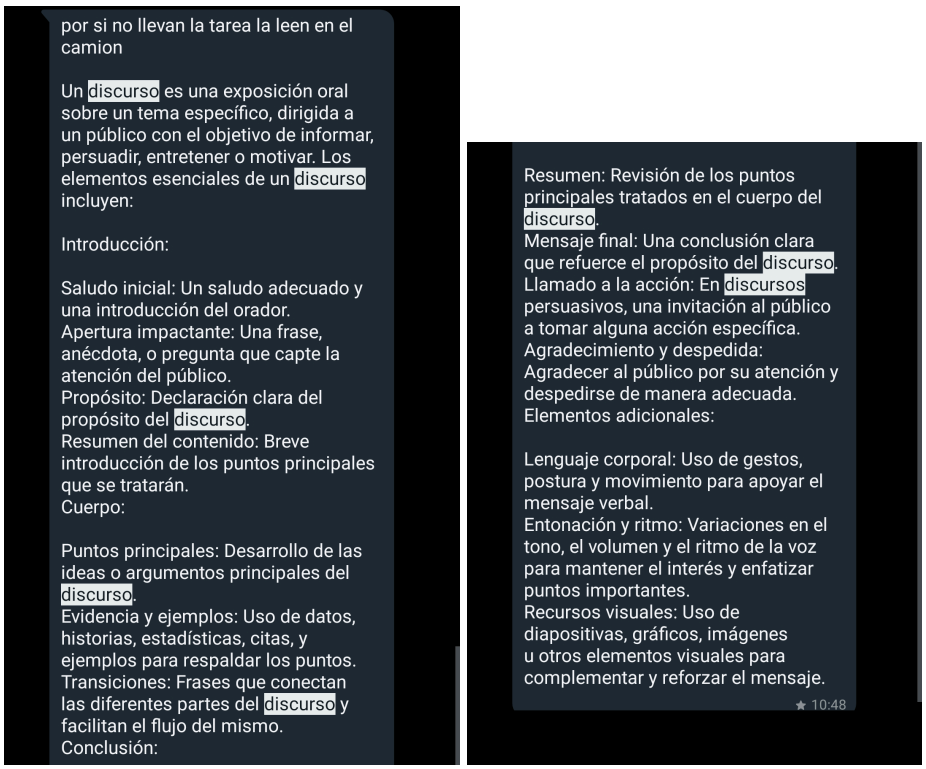
Paralelamente a la composición métrica, se despliega un entendimiento de la mecánica de las batallas, enfocado a construir un conocimiento útil para ganarlas. “En las primeras dos insultas y en las otras dos contestas”. Para ser efectivo, se debe leer la batalla por sus particularidades, ya que no es lo mismo enfrentar un cypher que una batalla individual o una por duplas. También se incluye al público como un elemento de la batalla del cual el gallo no puede estar abstraído.

[92] Artezano emplea el calambur para ilustrar su ejemplo.



Tarea para la casa. Imagen tomada del grupo de Whatsapp “Los Horas Exxxtra”. (07-06-2024)

La diversidad de saberes también se expresa en la movilidad de los roles del grupo. Cuando el líder no puede ejercer la clase, delega la responsabilidad en un miembro de igual jerarquía (como por ejemplo Red One) o encarga el cumplimiento de las rutinas a alguno de los miembros que ya esté más avanzado.



Lessem como mentora de la clase, una perspectiva distinta y nuevos recursos para pensar la batalla. Imagen tomada del grupo de Whatsapp “Los Horas Exxxtra”. (07-06-2024)

A pesar de que el mentor detenta la autoridad, y en algunas situaciones puede ejercer rigor sobre lo que se debe hacer y no se debe hacer durante los entrenamientos [93], el proceso de enseñanza-aprendizaje en los entrenes de las Horas Exxxtras no se da de una manera vertical en una relación estricta e inmutable de maestro-estudiante (desde aquel que tiene el saber hacia aquel que es receptor de ese saber), más bien se produce de manera continua y colectivizada, al ser también los compañeros quienes comparten sus conocimientos. Inclusive la figura del mentor aprende al batallar con compañeros con estilos diferentes, y de ello se nutre.[94]

[93] Continuamente se enfatiza que el entrene no es un lugar para ir a “echar coto” y que debe haber disciplina, esto es, seguir los ejercicios al pie de la letra y enfocarse, ir exclusivamente a realizar la tarea grupal de antemano establecida. Aún en los cyphers de los entrenes, está mal visto el que estos se tomen a la ligera, esta característica está denotada por los cyphers en donde prevalece el chiste y la rima fácil, como si ese acto “echar desmadre” hiciera que la rutina se vuelva floja o pierda peso. Se pide también puntualidad y constancia en la asistencia. Cuando un integrante deja de acudir por tiempo prolongado se le interpela y se le pregunta si de verdad está comprometido, de otro modo será expulsado. El mentor del grupo toma también el papel de responsable del grupo, cuando una mujer entra al entrene, pide enfáticamente que los demás compañeros sean respetuosos con ella, ya que las mujeres que llegan al grupo deben informarle si ha sucedido alguna conducta inadecuada. Cuando un miembro del equipo incurre en una falta (supuestamente, un compañero defraudó económicamente a otros compañeros con la adquisición de unas playeras que portaban el logo de horas exxxtras) se visibiliza, discute y se toma la decisión de apartarlo.

[94] Esto es algo que Artezano ha comentado durante las clases.

El aprendizaje de un entrene es un proceso múltiple que se construye más allá del margen de las indicaciones o tareas de turno, se aprende al observar a otros, al dialogar con otros, al estar con otros y al compartir las propias percepciones y pensamientos. Se enseña mientras se desarrolla e incentiva la capacidad de aprender del sujeto, que está en búsqueda de hacerse de herramientas que contribuyan a hacerle crecer y a cultivar un estilo que le sea propio.

> La pedagogía comienza en la edad cero, y nadie sabe cuándo termina. (...) La pedagogía debe en todo momento desarrollar la actividad propia del sujeto utilizando, por así decirlo, esta misma actividad propia. El objeto de la pedagogía no es enseñar materias específicas, sino desarrollar la capacidad de aprender del sujeto –aprender a aprender, aprender a descubrir, aprender a inventar-. (Castoriadis, 2008:120)

Los alcances del aprendizaje de los entrenes se extienden más allá de la plaza en el espacio público, son tema de conversación aún fuera de los confines de las clases. En el transporte público, por ejemplo, se producen reflexiones y se intercambia conocimiento cuando los freestylers emprenden el camino a casa, e inclusive se da continuidad a los temas pertinentes del entrenamiento dentro del grupo de whatsapp, que es una suerte de aula virtual. La siguiente conversación se produjo en un viaje en Metrobús al salir de un entrene:

> **Ren:** ¿Cómo encaras tu los cyphers?
>
> **Sakor**: El cypher es otro mundo a las batallas en el torneo, se encara de una manera completamente distinta, en el cypher siempre hacer lo más fácil es lo que te va a dar el pase a la siguiente ronda. No obstante hacer lo más fácil tiene mucha dificultad. Lo que te beneficia en los cyphers es hacer un cuarto limpio. Si te pones a observar casi todos se traban, se salen de la base. Hacer un cuarto limpio, aunque tú entregues una idea demasiado sencilla, te da muchas posibilidades de prevalecer. También para esto los pareados son muy buenos, porque puedes tirar dos ideas sencillas y contestando a dos oponentes. En el torneo no tienes que pensar por rondas, tienes que ver a quien tienes enfrente. Tienes que saber cual es la mejor manera de ponerlo en desventaja, conocer a su personaje, las mismas técnicas no te sirven contra todos. (Diario de Campo, 17-04-23)

Estos espacios y momentos, fuera de la plaza, otorgan la posibilidad de una nueva expresión y escucha. El Metrobus fue el sitio en que las tensiones del entrenamiento se relajaban y se permitía entre los miembros del grupo que viajaban juntos, el vertir sus opiniones sobre el rigor que implican los entrenamientos, los métodos de enseñanza o las fricciones con las figuras de autoridad o mentores. Se podría hablar desde el desacuerdo, cosa que no sucede dentro de los entrenes. Si

bien no eran conversaciones producidas en el espacio público en el que practican los gallos, demostraron ser de vital importancia. Loic Waquant, en su libro “Entre las cuerdas, cuadernos de un aprendiz de boxeador” apunta lo siguiente:

> No hay que subestimar la importancia de estas conversaciones de apariencia anodina, puesto que constituyen un ingrediente fundamental del «programa oculto» del gimnasio: transmiten de forma oral y osmótica a los aprendices dé boxeador la sabiduría vernácula de la profesión. Bajo la forma de narraciones más o menos apócrifas, de comadreos, batallitas y leyendas urbanas, destilan los valores y las categorías lógicas del universo pugilístico, las mismas que arraigan la cultura de la calle en el gueto: una mezcla de solidaridad con el grupo de iguales y de desconfianza individualista, la dureza y el valor físico, un sentimiento inexpugnable del honor masculino y la expresión del comportamiento y del estilo personal . (Wacquant, 2000: 51)

Los viajes en Metrobus revelaron un aspecto sobre las batallas: si bien son espacios de socialización entre jóvenes que se reúnen para expresarse a través de la música, pueden ser también sitios cerrados en los que hay ciertos sentidos que no se elaboran o emociones que no se discuten en colectivo.

> El sujeto es depositario de patrones socioculturales y el esclarecimiento de la subjetividad hará patente la incorporación de estos, del sustrato institucional inconsciente y simbólico, por ello la subjetividad es considerada como producto del mundo simbólico, plasmada en el lenguaje y transmitida en el vínculo intersubjetivo con el otro. Si se concibe al grupo como un proceso dinámico donde se dramatiza la trama subjetiva y se trasciende la individualidad para dar cabida a las significaciones sociales, lo imaginario y la transversalidad (Guattari, 1976), entonces será un “lugar” propicio para hacer evidente la mediación entre lo subjetivo y lo social, con la posibilidad de reconstruir analíticamente “la realidad” tanto interna como externa al grupo, donde lo subjetivo y lo social están intrincados en cada uno de los integrantes que lo conforman. De esta manera posibilita la analítica de sus condiciones y procesos estructurantes en la manifestación de sus verbalizaciones y en el régimen de lo no-dicho (Guattari, 1976), es decir en los signos y síntomas de un discurso grupal; un despliegue de problemáticas sentidas, vividas y reales por la grupalidad (Bauleo, 1975); no obstante que son formas y producciones diversas tanto singulares como colectivas, en tanto obedecen a una regulación implícita inconsciente materializadas por el grupo en un espacio y tiempo determinado y convocados por una tarea específica, un acontecimiento o un hecho social. Esto permite un pasaje entre lo intrapsíquico y lo psicosocial como espacio privilegiado para discernir, analizar y elucidar aconteceres y fenómenos de la vida social. (Ríos, 2018: 612)

En un viaje con Johana, Sakor y Alarcón, hablamos sobre el manejo de la frustración que provocan las batallas (Diario de Campo,17-03-23). Mucha de esta

frustración se produce cuando un gallo no obtiene los resultados que espera, ya sea porque el gallo siente que el entrenamiento que lleva no le rinde los frutos deseados, porque se percibe infravalorado por los demás, porque sospecha o supone que los jueces están en su contra o se han posicionado imparcialmente para favorecer al rival, o simplemente por el desgaste que es común en un ámbito tan competido como las batallas.

La respuesta ante estas emociones desbordantes (que en incontables ocasiones expresan los gallos con sus compañeros de grupo, y mediante quejas en redes sociales) es optar por tomar una actitud de antagonismo (ser desconsiderado con el otro, así como siento que el otro es desconsiderado conmigo) o combatir la frustración con la idea de imprimir el doble de esfuerzo y de trabajo. Durante ese viaje descubrimos que no tenemos referentes para tratar esos temas en la plaza, después de todo, un resultado polémico es más susceptible de ser atribuido a un tongo que a reflexionar sobre el asunto de que es la estructura competitiva la que genera siempre esa desmesurada sensación de desigualdad, no todos pueden ganar, son pocos los que consiguen destacar y aún menos los que logran el sueño. La frustración no es algo fácil de manejar y es algo que puede hacer desertar a un freestyler de las batallas.

El gallo tiene una comprensión compleja de las batallas, y entre más batalle en el espacio público, mayor será su nivel de profundidad. Alarcón, uno de los más hábiles del grupo, me comentó que lo que a él le resulta útil es tener presente la retención, abstraer una sola palabra que diga el rival y a partir de ahí generar cuatro líneas que tengan una hilación entre si (a esto le llamamos coherencia) para entregarlas de un modo simplificado. (Diario de Campo,17-03-23)

Hizo comentarios sobre mi freestyle, mencionando entre ellos que tengo un estilo que primordialmente se caracteriza por un amplio léxico: “metes palabras complicadas y eso está bien, a la gente le gusta, pero en lugar de tratar de meter cuatro mete solamente dos”. (Diario de Campo,17-03-23)

“Puro pinches Horas Exxxtras hijos de su puta madre”. (Archivo audiovisual de campo, 29-04-24)

Alarcón compara las batallas de freestyle con el boxeo. Esta comparación con el pugilismo estriba en la administración de los recursos disponibles, en contar con una estrategía y “es mejor no tirar recursos en exceso, sino tener un exceso de recursos”.

> “Si implementas una sola técnica todo el tiempo el rival va a aprender a leerte, entonces tienes que ser versátil” (Diario de Campo, 15-04-24)

Al habitar en el espacio público, los entrenes son puntos de convergencia, en los cuales de manera eventual transitan freestylers ajenos al grupo, y que interactúan con el grupo de entrenamiento en alguna manera. Desde simplemente observar, hasta participar de las batallas, significan encuentros en los que también se produce un aprendizaje e intercambio cultural.

> Es el espacio que genera y donde se genera la vida urbana como experiencia masiva de la dislocación y el extrañamiento, pero que convergen en experiencias colectivas que generan formas singulares de sociabilidad y acercamiento, reconocimiento, interacción y vínculo; convergencia de coágulos identitarios que producen subjetividades; resortes siempre activados de cualidades permanentemente emergentes que no pueden patrimonializarse como objetos cristalizados ni como fragmentos de territorio dotados de límites precisos, ya que ese lugar se da solo en tanto ese “algo” acontece y solo en el momento mismo en que lo hace. Es en el instante espacio-tiempo en que se “coagula” el lugar, para después diluirse, escenario y producto de la experiencia colectiva haciéndose

> a sí mismo y en su mutualidad; por tanto, convergencia entre los usos del espacio y el ritmado del tiempo, ambos adecuados y apropiados por sujetos, mismos que al andar el espacio reproducen prácticas, nominaciones y formas de vinculación humanas, estas configuran formas de sociabilidad y un ambiente "natural" e intuitivo, un "mundo fenoménico de sentido común" que dota de orden al espacio según un horario-tiempo característico de sociabilidades diferentes, en tanto una dinámica de lo no-estable, ese "lenguaje silencioso" (Hall, 1990), que al posicionarse sobre un espacio público hace un fragmento de territorio dotado de "límites", de uso y apropiación subjetivo, patrimonializando enclaves culturales en una dialéctica sujeto-espacio o urbanita-espacio urbano, dando nacimiento a un "lugar antropológico" (Vergara, 2001). (Ríos, 2018: 610)

Durante un entrene, decidí acudir al Monumento a la Madre con una pequeña libreta. Los miembros que no se encuentran batallando durante los entrenamientos son requeridos para votar las batallas a mano alzada. La libreta cumplía el propósito de puntuar, cuando la ocasión lo ameritaba. Cuando Artezano notó que tenía la libreta se acercó para saber de qué se trataba. Una vez le expresé mis intenciones, llamó a Beltran, que se encontraba sentado en las gradas observando los enfrentamientos. Artezano enunció: "Oye we, enséñale a votar".

Beltran es parte del crew V2H (responsables de las Carroñas Battles) y se desempeña como juez en distintas competencias, no es parte de Las Horas Exxxtras. El me pidió que le explicara cuál era mi perspectiva sobre lo que se debía calificar en una batalla. Cuando concluí, guardó silencio, y sobre la libreta comenzó a mostrarme su sistema de evaluación.

Este consiste en trazar una línea al escuchar la intervención de los freestylers en batalla, cuando se produce un error, y sobre todo, "cuando se salen de la caja" procede a marcar un quiebre en la línea, formando una especie de electrocardiograma. "Desacoplarse de la base es automáticamente un cero". El considera cuatro elementos a tener presentes durante una batalla de freestyle:

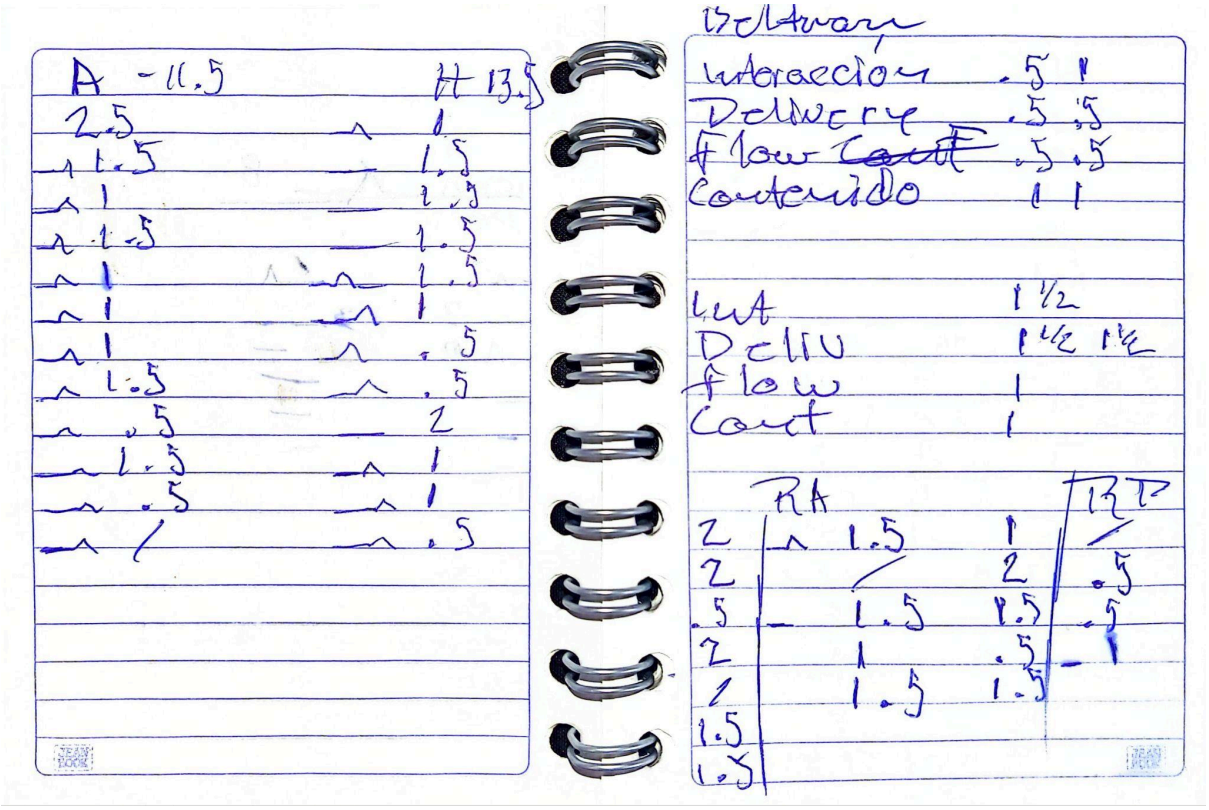
1.Delivery (El como se desempeña el rapero en su conjunto, la actitud con que encara las batallas, un porte, una impronta.)

2. La interacción (El acto de escuchar y responder al rival. Rapear mediante una relación de respuesta-propuesta en todo momento. Un constante construir a partir de lo que el otro dice y hace)

3. La puesta en escena (La gesticulación, expresión corporal y la interacción con el entorno)

4. El contenido (La calidad del mensaje)

5. El Flow (el estilo musical y las variaciones rítmicas sobre la base. La interpretación personal, instintiva, que hace el freestyler del beat. A menudo referido como “sentir la base” o “fluir el beat”)



Beltran me enseña a votar una batalla. (Archivo audiovisual de campo, 06-03-24)

Los vínculos y espacios de expresión que generan los entrenamientos, visibilizan una importante condición formativa en la subjetividad del gallo, aquello que orbita en torno a la tarea o el objetivo del grupo. Margarita Baz habla de la tarea grupal de la siguiente manera:

> En efecto, para hablar de grupo se requiere que exista una “puesta en común” de una tarea o proyecto que constituya su finalidad. No hay grupo sin esta dimensión que convoca e interpela al grupo: el “para qué” estar juntos. Esto constituye, para la concepción operativa de grupo, la “tarea”, entendida como metáfora de los sentidos que va construyendo un grupo en su proceso y no reducida al significado habitual de “objetivo”. (Baz, 2006: 695)

El sentido que se desprende de la dinámica grupal de los entrenes está manifiestamente puesto sobre el mejoramiento de las habilidades individuales con el objetivo de ganar batallas, así mismo, busca transmitir y generar nuevo conocimiento, preservar la cultura y dejar un legado para el porvenir de la plaza.

Estas metas generan en el trayecto otro fin, la consecución de un deseo que se expresa en el sentido de pertenencia, un sentido en referencia a otros: la identidad grupal. Los entrenes no solo brindan la posibilidad de aprender y enseñar, sino que otorgan al sujeto un lugar común, diferenciado, un núcleo amistoso, incluso fraterno, en el cual pueden relacionarse, formar vínculos y mantener un objetivo que trasciende a los logros personales.

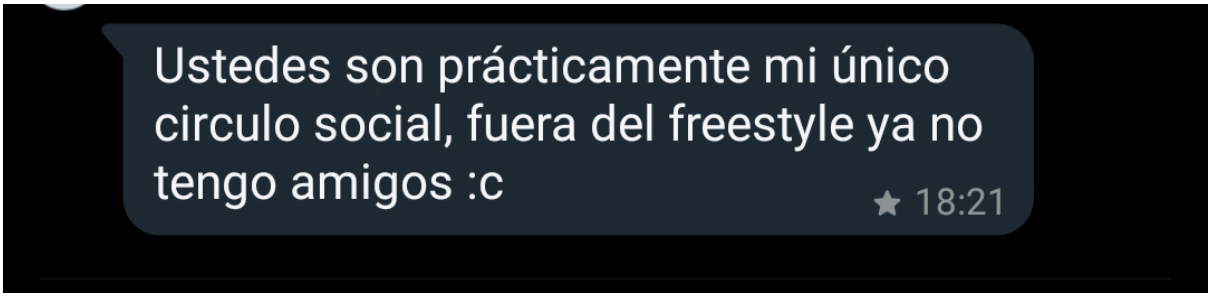


Imagen tomada del grupo de Whatsapp “Los Horas Exxxtra”. (27-08-2024)

Las batallas de freestyle son una posibilidad de formación de vínculos e integración social, un campo de libre expresión para las juventudes. Los sujetos que a ellas se adscriben, experimentan una emoción única al mostrar su talento ante sus pares. Durante el trabajo de campo pude dar cuenta de cómo la puerta de entrada al mundo de las batallas se había producido para muchos durante su temprana adolescencia, ya fuera por la influencia de un familiar (Vichi me refirió que un primo suyo le enseñó una batalla) o por compañeros de escuela.

El sentimiento del clímax, “el éxtasis” que se produce cuando el público celebra al freestyler, es un reconocimiento al talento, sensibilidad y experiencia de vida del gallo, un canto coral que une a un colectivo y que como trasfondo, tiene un sentido grupal lleno de historias, relaciones, y objetivos en común.

> “Yo no rimaba nada, no rimaba nada hasta que solté una rima no me acuerdo cómo fue pero hizo que la gente gritara. La misma euforia que hizo que gritara, me hizo emocionarme más a mí, entonces cuando yo oi los gritos fue un momento de, para mí un momento de éxtasis muy bueno, porque era una emoción que no había sentido, era como de -ok me admiran- y a lo mejor en la secundaria en ese momento dijeron -no manches este es el bato que dijo la rima- Yo dije -bueno- Entonces de esa forma yo me integré por el hecho de la euforia, por el hecho de que transmite la energía buena del público y desde ahí tuve un rumbo que pues hasta el día de hoy estoy muy agradecido porque el freestyle obviamente aparte de que si tienes una buena conexión con el público, te vas a sentir muy extaciado y eso es en muchos casos. También es muchos casos de la gente nueva que por eso se unen, más por los gritos, y también por el hecho de que, de que a lo mejor hay alguna otra persona que es antisocial. Me ha tocado ver

> casos de gente antisocial, que gracias a esto ya tienen amigos y es muy bueno el caso porque también, ahora sí como dicen por las batallas, el freestyle es unión, entonces este da su palabra a entender que sí es unión, porque yo tengo muchas personas, conozco muchas personas, que anteriormente pues no hablaba con nadie, eran esté ahora sí que un ratón en un cuarto y hoy en día salen sin miedo a nada o sea salen diciendo -ok, me voy a juntar con ellos, vamos a practicar un rato y vamos a freestylear un rato- y es algo que a mí me maravilló mucho eso también. Y pues sobre todo, ese tipo de cosas hace que la gente se una más que nada, osea tanto las emociones que te pueden transmitir a ti y tanto puedes unirte a amistades que a lo mejor tú dices -ok nunca me va a hablar- o -nunca voy a tener amigos- y cuando llegas a esta, a este ahora sí que este círculo, te encuentras un chingo de banda, te encuentras un chingo de gente, en que puede ser buena, puede ser mala, pero una sí es gente, tanto te puedes juntar con ellos como no te puedes, juntar pero aún así es gente y es la misma gente que practica lo mismo que tú y eso es lo bueno, que puedes sacar pláticar de esto". (Entrevista con G-Tix, 04-04-23)

El pertenecer a un grupo de entrenamiento produce identidad. Por el grupo se mejora, por el grupo se trabaja, se ganan las competencias en nombre del grupo, se busca mantener la cohesión y la permanencia del colectivo. En tanto a proceso, los entrenes son una colectividad emergente que constituye a un sujeto grupal.

> La familia representa la matriz grupal y la condición para ser sujeto. Es también el lugar que le exigirá al individuo un trabajo de desprendimiento y de elaboración de vínculos, para enlazarse al mundo social más amplio. Entonces, la idea de una "constitución grupal del sujeto" supone la premisa de que el individuo es propiamente un sujeto de una red de otros, siendo constituido como una entidad plural, heterogénea, producto de procesos de identificación y pertenencia, estructurados a su vez desde una lógica grupal, en la medida en que nuestra experiencia constitutiva se deriva de vínculos relacionales que establecen una suerte de escena grupal. Esta experiencia originaria deriva en una identidad, en un "yo" que se manifiesta como una polifonía, es decir, como producto de múltiples voces provenientes de la experiencia social que ha sido normada por una diversidad de lugares, reglas de intercambio y roles. (Baz, 2006: 687)

Los Horas Exxxtras (Archivo audiovisual de campo, 10-06-24)

5.3.5 El grupo de Whatsapp y la identidad grupal en los entrenes

Constantemente se está elaborando un balance sobre el progreso de los integrantes del grupo. El espacio que hace síntesis de estas expresiones, es sobre todo el grupo de whatsapp.

Este ámbito en la virtualidad representa el reconocimiento de la adscripción o desafiliación del grupo. Por lo regular, un freestyler no es oficialmente un miembro del entrene sino hasta que se le incluye en el grupo de whatsapp. En el otro espectro de posibilidades, ser expulsado del grupo de whatsapp significa estar fuera del grupo de entrenamiento.

Mediante esta vía de comunicación se administran indicaciones, se organizan las reuniones en el espacio público, y en general se establece contacto con sus miembros para cualquier cuestión relativa a los eventos de freestyle. Antes de cada entrenamiento se lleva a cabo una encuesta, en la cual se sondea la cantidad de integrantes dispuestos a bajar al entrene.

Una semana de entrenamiento ve su ciclo culminado con las competencias. El grupo de whatsapp es donde se exhibe el progreso colectivo. Sus integrantes están constantemente compartiendo con sus compañeros su avance, o sus tropiezos en las batallas, lo cual provoca una reacción que en la mayoría de los casos es de solidaridad y de apoyo, el grupo alienta a no rendirse y a perseverar.

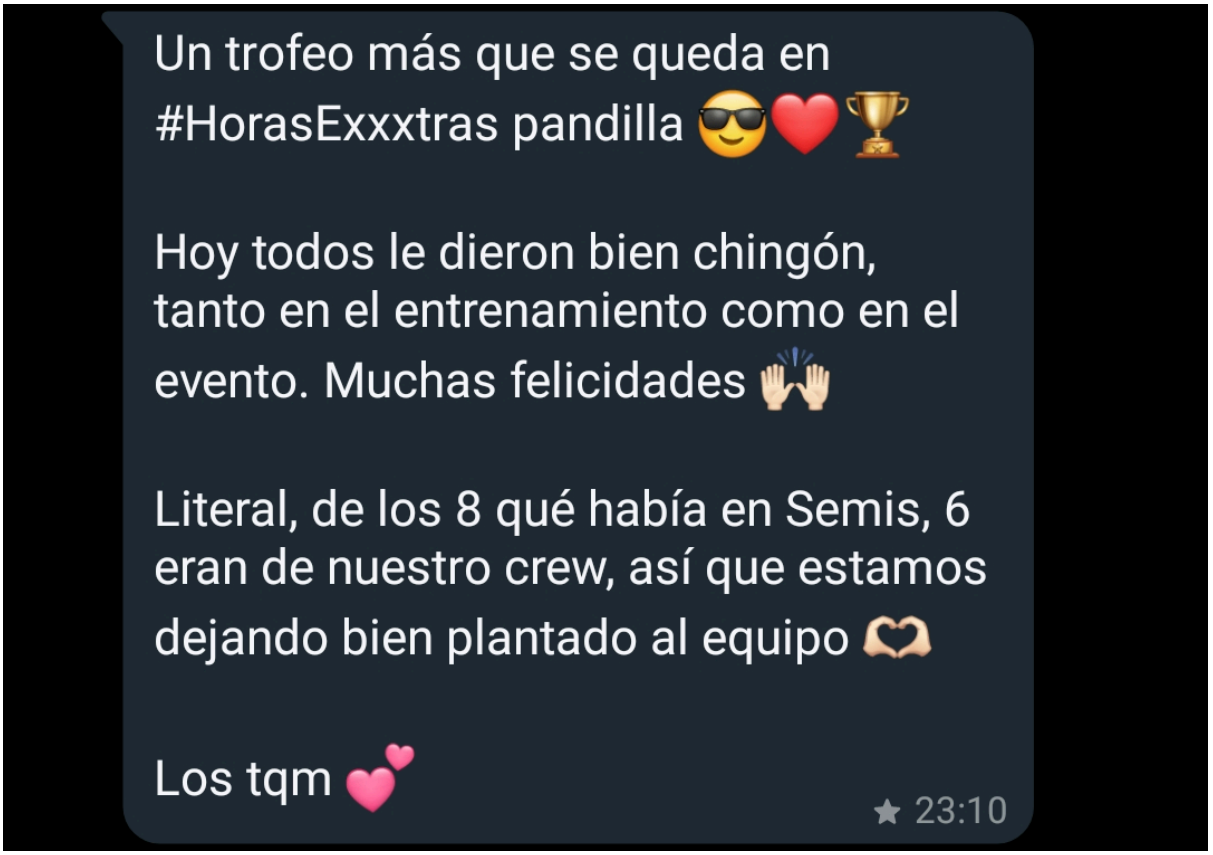


Imagen tomada del grupo de Whatsapp “Los Horas Exxxtra”. (10-08-2024)

Existe un interés común por conformar a Las Horas Exxxtras como un grupo dominante dentro del circuito de batallas. Este propósito a menudo se expresa en un sentido antagónico respecto de otros grupos de entrenamiento o crews, como los de “bellas” o “los brothamania”. Los Horas Exxxtra deben sacar la casta por el equipo, y procurarse unos a otros.

“Y también les pido paro a ustedes, vamos a la plaza a ganar todo banda es un encargo. Y cuando me ven apoyenme. Yo si me voy recio los subo conmigo ya saben” grupo de Whatsapp “Los Horas Exxxtra”. (29-07-2024)

El fenómeno de la alteridad adquiere una doble dimensión dentro del contexto de las batallas de freestyle, por un lado está la idea del otro como semejante a mí, a partir de la cultura compartida, las tradiciones, las prácticas, el lenguaje y los códigos o valores y por otro lado existe una idea de un otro, individual o colectivo como rival a vencer, no solo en el momento específico de la batalla, sino en la novela que la batalla construye ante la mirada de la escena.

> Puede decirse que la categoría que organiza el mundo humano es el otro, dimensión fincada en los procesos de reconocimiento, separación y diferenciación que dan paso a la construcción de la identidad, la que se sostiene (y tensiona) desde la alteridad. Es decir, la existencia del ser humano supone la creación y recreación continua del sentido

> de los otros. Es lo que M. Augé (1996) llama “el sentido social”. El otro, cuando connota al semejante, da lugar a los procesos de identificación y de pertenencia: diversos “nosotros” responden por la ubicación en colectividades o universos de referencia de diferentes escalas y características (familia, amigos, etnia, equipo de trabajo, compañeros de estudio, pandilla, nación...). Cuando el otro es el extranjero, el diferente, confronta e inquieta, generando distintos procesos de relación. Ambos ejes —identidad y alteridad— establecen una dinámica móvil y conflictiva ya que, por ejemplo, es posible llegar a sentirse extraño en las agrupaciones a las que uno presuntamente pertenece, o se puede ser perfectamente solidario con “otros” que aún no existen (por ejemplo, el tema ecológico de lo “sustentable”, que implica pensar en futuras generaciones). Lo que está en juego son los sentidos que se construyen alrededor del estatuto de ser miembro de la colectividad humana, que, como plantea E. Levinas (2000), abren la cuestión de la responsabilidad respecto al otro, la que altera inexorablemente el ámbito de la mismidad: el sentido de sí mismo dependerá en buena medida de cómo se va construyendo el sentido de los otros. (Baz, 2006: 691)

De tal manera, el discurso del hip hop, que antecede hace medio siglo y que aún se preserva, difundiendo una palabra que apela a la unión y la paz, no solo entre quienes se identifican con el movimiento del hip hop sino entre todas las culturas, choca con las prácticas y discursos que genera la industria cultural de la música y el ámbito competitivo de las batallas. Existe una lucha a través del rap (real o escenificada), en la que se compite por el respeto, en otras palabras, se compite por el reconocimiento. De este modo cohabita simultáneamente un esfuerzo colectivo por preservar y hacer crecer a la escena en su conjunto con una fuerte oposición entre los freestylers o los grupos por obtener éxito.

> Sin los vínculos cotidianos y los referentes institucionales que nos confirman nuestro lugar en el mundo, que nos recuerdan los roles que cumplimos, nos perderíamos para nosotros mismos. Sin embargo —segunda paradoja de la identidad— esas representaciones que sostienen nuestra humanidad no expresan una realidad confiable, son roles prestados por el orden social y el efecto estratégico del poder; establecen el marco por el que se ocupan lugares, se cumplen jerarquías, se organizan tareas y reparto de riquezas. Las artes escénicas lo saben bien: somos actores en el teatro de la vida. Estas representaciones tienen desde luego un valor: son una premisa básica de intercambio y comunicación y una vía de conocimiento (cómo se ve la vida desde el lugar de hijo, madre, maestro, obrero o dirigente), pero son siempre relativas, productos culturales que adoptamos en forma de imágenes y que se anclan a las redes de mitos y discursos sociales: es la trama de sentidos donde el sujeto queda vinculado a la colectividad. (Baz, 2006: 692)

Las empresas, el gobierno, y el consumo de las industrias culturales han ido integrando de distintas maneras la práctica callejera del freestyle, añadiendo a su sentido artístico, de ocio, rebeldía y su ejercicio como práctica de la libertad juvenil, nuevos horizontes de inserción social y laboral: Ahora se puede vivir de hacer batallas u organizar eventos, se puede dar talleres, se puede dar el salto a la música rap o urbana, etc. Aunque estas posibilidades son solo accesibles sólo para unos pocos y no para la mayoría de los freestylers que buscan generar una vía que les permita vivir de hacer lo que aman[95].

Hay un momento de transición en los entrenes, en el que se produce un proceso de transformación del grupo de entrenamiento en una crew. Los sujetos involucrados comienzan a percibirse más como una familia que como una agrupación que solo opera en función del objetivo con el que fue creada, que en este caso sería el del mejoramiento de las habilidades de batalla de los gallos.

[95] Podemos decir, que actualmente las batallas de freestyle están siendo tomadas por las instituciones con distintos fines: El gobierno para ejercer un control sobre las prácticas juveniles, las empresas para mercantilizarlas y explotarlas. Del otro lado de la balanza, están los sujetos que forman parte de estos procesos y que aportan con su arte, sensibilidad, y visión del mundo a la transformación de sus contextos y a la preservación y comunicación de su sistema de valores (los talleristas, los gallos, algunos raperos, etc). Ambas partes se articulan. FMS comenzó como una empresa que partía de los códigos del hip hop, creando un sistema que daba oportunidad al rapero de la calle, al desconocido, de poder mostrar su talento en las grandes ligas por la vía de la meritocracia. Eventualmente, cuando las vistas y el alcance de las batallas mermó, cuando el interés de ese público nuevo o ajeno a las batallas decreció (muchos de los que compran los tickets de los eventos) entonces comenzaron los despidos de integrantes de las ligas y se canceló el sistema de ascenso (método por el que subían los raperos de calle a los escenarios) bajo el criterio de que ciertos perfiles no aportan viralidad a las batallas.

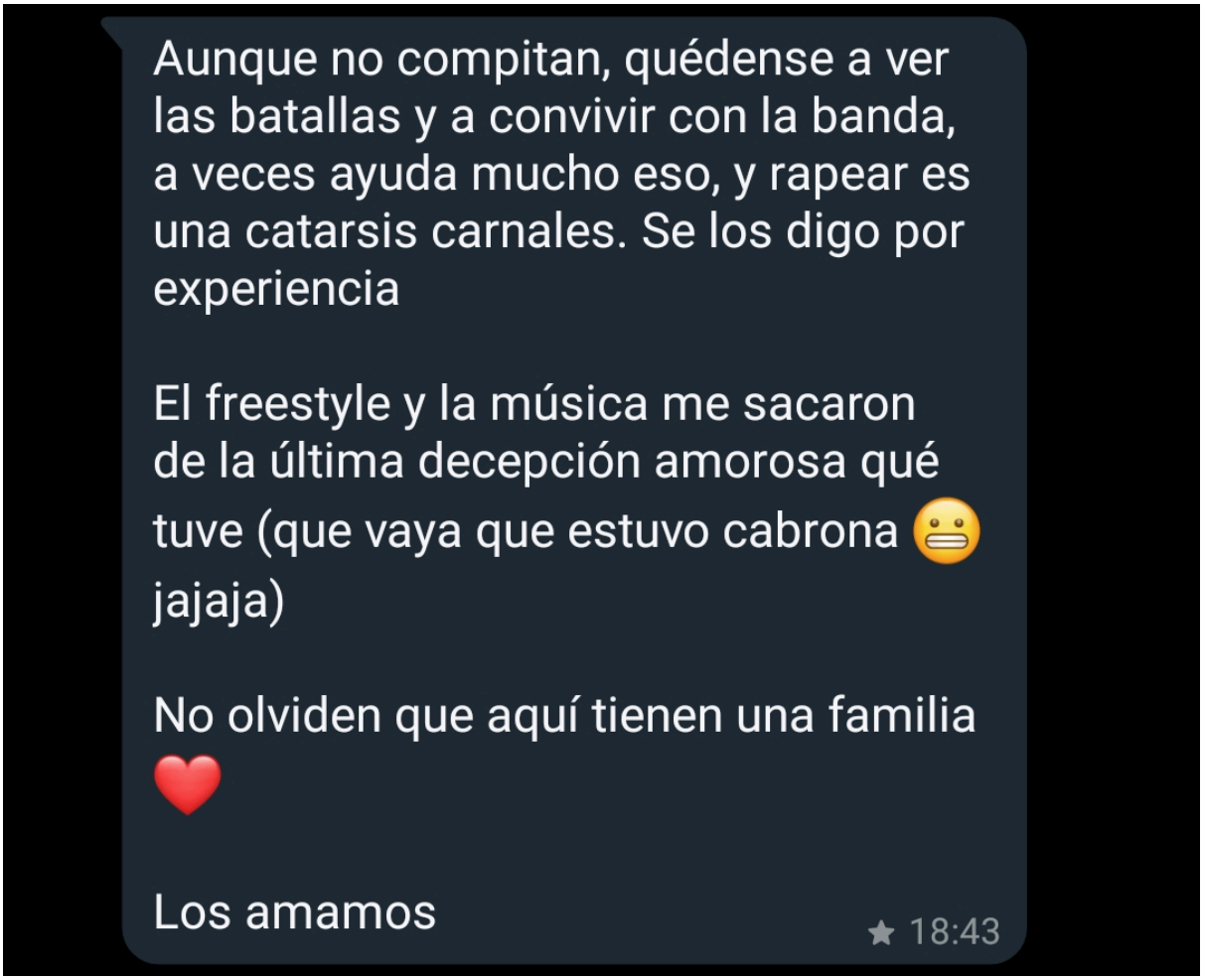


Imagen tomada del grupo de Whatsapp “Los Horas Exxxtra”. (19-08-2024)

El cobijó que brinda el grupo de entrenamiento es muy valioso para sus integrantes, a tal grado de que es necesario refrendar constantemente el aspecto de la lealtad. Una lealtad enunciada para ampararse cuando las actividades de la vida cotidiana (muchos de los miembros asisten a la escuela, trabajan, o ambas) les impiden ser asiduos al entrenamiento y se ausentan, o cuando se llega a provocar un conflicto de apreciación por un supuesto *tongo*[96]. Esto habla de que los integrantes de los grupos de entrenamiento pueden temer perder el lugar que el grupo les otorga. La importancia del grupo es tal, que algunos de sus integrantes

[96] El tongo es la manera común de designar a una mala deliberación por parte de un juez o de un equipo de jueces en una batalla. El tongo puede ser producto de la imparcialidad provocada por una negligencia (el juez favoreció a sus amigos, fue corrupto, le tiene envidia y/o rencor a cierto competidor etc.) o puede derivarse de una incompetencia (no sabe votar, infravalora, es un mal juez, no pone atención a las batallas). Los tongos pueden llegar a ser reclamados, tanto públicamente (en entrevistas, videos, redes sociales) como en persona. Este es un problema que permea la regularidad de las batallas, no es fácil ponerse de acuerdo sobre los criterios para calificar algo que si bien es un deporte, de fondo es un arte.

que se han tenido que desplazar a otros estados de la república (dos casos) han hecho lo posible por no desprenderse del “team”.

Al momento de escritura de esta ICR, el conjunto de Las Horas Exxxtras ha cumplido un año desde su creación, si bien ha habido miembros que han ido y venido del equipo, se ha producido un sentimiento de pertenencia y el team se identifica como las Horas Exxxtras en las Plazas en las que compite, el grupo es ya reconocido por otros. Poco a poco han ido superando rondas y posicionándose mejor en los eventos de freestyle.

Imagen de perfil del grupo de whatsapp “Los Horas Exxxtra”. (19-08-2024)

Capítulo 6 Interpretación a partir de los emergentes. El significado de las batallas de freestyle

Este capítulo desarrolla dos sucesos que son importantes para comprender la constitución subjetiva de los gallos. El primero de ellos tiene que ver con la imagen del jóven como sujeto de sospecha, y tiene que ver con la relación que se establece entre los elementos de la seguridad pública y los freestylers. El segundo deriva el acto ritual mediante el cual la plaza rindió homenaje a un freestylers que desafortunadamente falleció en el año 2024.

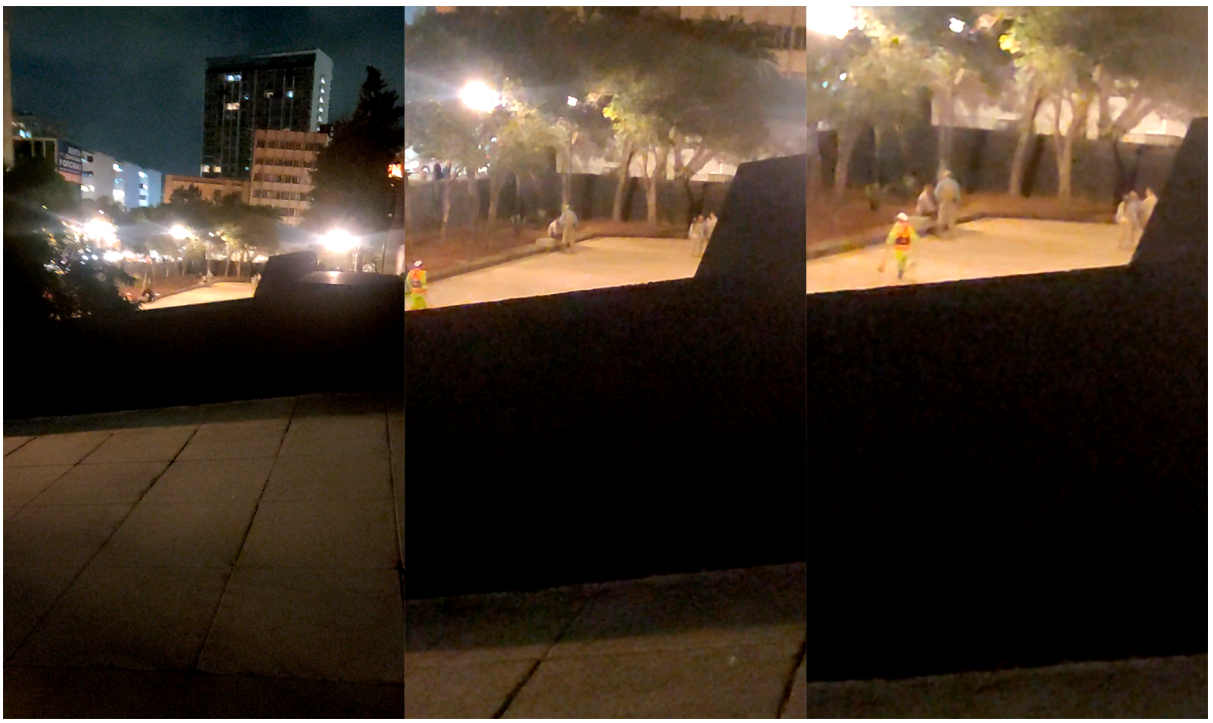
Ambos acontecimientos incidieron de manera repentina dentro del contexto de la intervención en el trabajo de campo, a partir de ellos se elabora la redacción en torno a la identidad proscrita ligada a las culturas juveniles del freestyle y también sobre lo que significa para los sujetos practicantes de la disciplina, ser un gallo de batallas.

6.1 El jóven marginado como sujeto de la sospecha. La redada en La Plaza de la República

El 30 de noviembre del 2023 estaba prevista la realización de una fecha de las Carroñas Battles en La Plaza de la República. En los momentos previos al inicio del evento, la policía turística, enfundada en un uniforme color arena, llegó al sitio para iniciar una revisión. Había aproximadamente cuarenta personas reunidas, entre freestylers y asistentes al evento. Los oficiales indicaron a la mayoría de los presentes que abandonaran el sitio.

Esto se produjo a escasos minutos de mi llegada al terreno. En cuanto caminé hacia la parcela hundida de revo, noté que tres miembros de la escena del freestyle, dos hombres y una mujer, estaban rodeados por cuatro policías. Sus mochilas estaban abiertas, y ellos estaban sentados en una de las bancas al lado de la jardinera. Rodeé el sitio sin ingresar al lugar en cuestión, y pronto localicé a lo lejos, a todos los demás asistentes del evento, se encontraban reunidos en los barandales de las escaleras adjuntas al Monumento de la Revolución observando el suceso desde las alturas y pendientes de que liberaran a sus compañeros.

Entre los murmullos conversaban sobre lo que estaba sucediendo, expresando una clara preocupación. Una de las integrantes comentó que ubicaba a uno de ellos (los policías) y que constantemente andaba rondando “para ver quien estaba fumando” en los eventos de rap, para después llamar por refuerzos: “el otra vez cuando atoraron al (X) tomó fotos”.



Dos integrantes de la escena del freestyle siendo revisados por la policía turística, los mantienen sentados en una banca durante aproximadamente 25 minutos. No hay nadie más en la explanada, salvo personal de limpieza. (Archivo audiovisual de campo, 30-11-23)

Me acerqué a uno de mis compañeros de entrenamiento para que me enterara de la situación. Charlé con él, y aproveche para compartir mi experiencia con Barras Alarconianas en la Ciudad de Taxco de Alarcón Guerrero, sobre los momentos en que fuimos acosados por la policía estatal.

Mi preocupación consistía en saber cómo eludir la presencia policiaca mientras estuviéramos en el espacio público, para poder rapear tranquilos, pensé que él quizás tendría más experiencia que yo en esos temas. También le expresé mi miedo a que, de tener la mala suerte de ser revisado por un elemento de la policía, este me despoje de mis pertenencias y de mi cámara de video[97]. El argumentó que La plaza de la República y la Plaza del Monumento a la Madre contaban con suficiente infraestructura de video vigilancia como para acotar el accionar negligente de los elementos de justicia, es decir, que el hecho de que hubiese muchas cámaras, limitaba los abusos que pudieran cometer.

> **Compañero:** En general aquí está muy relajado todo, como tienen cámaras y eso entonces es muy difícil que te den bajón, osea todo todo todo está lleno de cámaras

[97] Durante la mayor parte de las intervenciones en terreno, en el contexto de la labor del trabajo de campo, acudí equipado al espació público con distintas piezas de equipo de filmación, entre ellas cámaras y micrófonos especiales.

> entonces no hay forma de que te hagan algo y que no puedas decir “ah no wey entonces sabes que? ese wey se pasó de verga… C5” y pues tú puedes exigir que te enseñen grabaciones. Entonces no sé cómo verga pero justo lo que hacen más bien es que en vez de que hagan el pedo de “me lo tengo que llevar al MP” (...) entonces más bien esos weyes te quitan la mota, te quitan la feria… entonces también por eso se sabe que aquí es relax. Tu mientras no traigas we, tu estas totalmente a salvo. Acá también la banda sabe, sabe que vienen por feria o por mota, lo que te puedan quitar se lo van a llevar. Ni pedo. Fuera de… no hay más problema. Ya en cualquier estado, no se si alla en el Estado de México, allá en Valle si pasa que te subían a la panel wey, te llevaban a pasear, te asaltaban y te vergueaban wey y ahi te iban a botar lejos de tu cantón wey, o de donde estuvieras, entonces también osea ahi si no le jugaba yo tanto al verga porque justo sabes que si, en una de esas pues si te dejan vergueado en algún punto pero te dejan y en otras no, jaja. Vivía en Valle de Chalco, allá en la salida rumbo a puebla, y sí allá con la policía es un pedote choncho ahi si es como de “wey si te están vergueando, no te pongas pendejo porque si se pone fea la situación” Pero pués te digo, ya aquí como si siguen más protocolos y asi, y ya también se la saben esos weyes pués prefieren sacar feria y cosas que pués madrearte. Y pués que te quieran robar el celular osea también luego los puedes denunciar, osea es fácil acusarlos cuando hay tanta cámara, entonces si, son cosas que ya prácticamente no hacen. Aquí está más tranquilo también.

Su relato constata que México atraviesa una situación de profunda inseguridad, y que esta no solo proviene de las células del crimen organizado, sino que también el sistema policial está profundamente corrompido e imbricado en prácticas que atentan en contra de los derechos humanos y están muy alejadas del sentido que la institución debería tener, el salvaguardar la seguridad de la población.

Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

Mike: Huelo tu aroma, wow, el perfume del maldito forense
Porque no sabes que quieres
Viniendo de la tierra donde bailan con la muerte
A mi no me intimida el de la banda Duranguense

Artil: Duranguense mi man
No baila con la muerte, es distinto donde vivo este carnal
Yo tambien soy del norte entiendo lo situacional
Pero hablando de mi city la muerte te invita a bailar

Mike: Si te invita a bailar, pero invita a cualquiera
Porque a todos se nos pasan las eras
En mi tierra hay bastantes balaceras
Si tu bailas hoy vas a dormir con ella

Artil: (...) el rap que tengo púes yo me esmero
Muchas balaceras donde vive este rapero
Púes felicidades, ahora con esmero
El man se lleva el premio a vivir en el estado más culero

Las experiencias comparten similitudes, mi compañero ha vivido en provincia, en donde en algunos lugares el riesgo de desaparición forzada o de muerte a manos de elementos de seguridad pública es aún mayor: “ahí si no le jugaba yo tanto al verga porque justo sabes que si, en una de esas pues si te dejan vergueado en algún punto pero te dejan y en otras no”.

Ren: ¿Aca en revo qué tan seguido les pasa?

> **Compañero:** Yo he visto que cada semana bajan, ya van varias veces que llegan como a aterrizarnos, porque ven fumando, no sé, ya sea al Arte o a alguien más, y se llevan a uno, a uno lo agarran y se lo llevan a sentar. Lo detienen, se lo llevan a sentar a otro lado, les checan sus cosas y si no trae mucho, pues nada más le quitan la mota y le sacan cien o doscientos varos y ya lo dejan. Ya se ve que es más bien como su forma de operar. De repente si me desespera, que pasen y pasen y pasen. Si mira las que te lleguen a tocar aquí, mientras no traigas nada, ni te aguites wey.

Las redadas policiales acontecen durante el uso regular de las juventudes en el espacio público, no obstante, no todas las juventudes corren con el mismo riesgo de ser objetivo de alguno de estos operativos y de las consecuencias que ello implica. El hecho de que el abordaje policial sea una constante en el contexto de la celebración de las batallas de freestyle en el espacio público, habla de que hay un imaginario social negativo y estigmatizante que prevalece sobre la juventud, y en el caso de las juventudes marginadas, precarizadas, este se articula a partir de la imagen del joven como un sujeto violento, maligno, descarriado, vándalo, sin ocupación y dado al vicio, por tanto, sujeto de la sospecha, y objeto del disciplinamiento y hostigamiento por parte de la autoridad.

Esta marca determina la imagen juvenil y caracteriza a los sujetos jóvenes, provocando una actitud de prejuicio y rechazo social, invisibilizando además, muchos de los procesos colectivos de los que son protagonistas, los cuales, como se ha analizado en esta investigación, son productores de vínculos intersubjetivos a la vez que colectivos, y buscan generar opciones de movilidad social para las juventudes a partir de la música, en un contexto social que no las tiene en cuenta y que las desecha de las instituciones, condenandolas a un futuro incierto.

> Sin embargo, destacar las condiciones de precarización, nuda vida, desechables, excedentes o residuales, han oscurecido los procesos de resistencia, evitando que se coloque suficiente atención a las voces y resistencias que emergen desde abajo para denunciar la injusticia. (Valenzuela, 2005: 17)

Sucede que uno de los compañeros de plaza que “atoraron” tenía una cantidad importante de marihuana entre sus posesiones, esto derivó en que las autoridades lo retuvieron por más tiempo. El evento de carroñas no se canceló, en cambio, caminamos todos hacia el Monumento a la Madre, aproximadamente unos diez minutos de recorrido a pie. En este trayecto, se nos unió uno de los tres compañeros que habían detenido. Como no nos conocíamos hasta ese momento, él

se presentó conmigo y yo correspondí con lo propio. Poco después comenzó a relatarnos su experiencia:

Compañero 4: ¿Qué? ¿Cuántas réplicas?

Compañero 1: Nah se llevó toda la mota, toda. Me apendeje, la neta ya me los había ganando. La neta me los embolsé chido, me los embolsé chido.

Compañero 2: ¿Y si le sonrío? Si, si le sonrío me los gano.

Compañero 1: No, pues es que, ah wey, la neta sí tengo un expertise en manejar tiras, la neta. Porque sí me vale verga y fumo en muchos lugares, entonces me ha pasado muchas veces. Y yo tengo una forma de vida, wey, que es la siguiente: El policía es tu enemigo, todo el tiempo, excepto cuando te para.

(nos reímos)

Compañero 1: Exacto, en el momento en el que te para, ese wey se convierte en tu mejor amigo, osea, por ese wey darías la vida, en lo que dure esa intervención, por ese wey darías la vida. Pero también como con límites de respeto. Por ejemplo, ahorita ese wey como que me estaba pendejeando un chingo y hablándome bien culero. Y pues wey, yo sí le dije, wey, pero no, si le dije como de oficial, yo no le estoy faltando al respeto, le estoy hablando bien, tanto usted como a todos los que están aquí, entonces, pus, nada más le pido lo mismo, ¿no? Estamos hablando, ¿no? No tenemos por qué ponernos así. También depende, tienes que saber leer a los oficiales. Hay muchos tipos de oficiales. Wey, así te lo prometo, te lo prometo a mí me han dejado ir hasta rapeando[98] así, rapeando, nada más wey…

Ren: Ah si**,** si me pasó también wey Y estaba todo así (muestro mis manos temblorosas) y empecé a hablar de literatura, los libros, José Emilio Pacheco, así como puras cosas poéticas we.

Compañero 1: Tú diciendo, “por favor, subconsciente, no me traiciones ahora”. (risas)

Ren: Sí, wey, así.

Compañero 1: Por favor, subconsciente, no me traiciones ahora. Ajá. Y empiezas, puto policía, así, putos policías traidores de clase, así, es tu primera barra. (risas) Es tu primera barra, así. ¿Conoces tu posición? ¡Pobre! Exacto, exacto, wey. No, wey, así, cosas horribles. Y el tira así como.... Ya ni me acuerdo que le dije porque estaba pedisimo.

Ren: No, wey, te trabaste. (risas)

Compañero 1: Al MP así.

Ren: Votan, wey y todos (levanto la mano, como si el policia fuera un juez que vota una batalla de freestyle).

Compañero 1: Conforme ven que te estás trabando, te van poniendo una esposa en una muñeca, otra trabada, y ya te ponen la manita atrás, así. Es como jugar al ahorcado.

[98] Durante la primera redada que experimente con el grupo de Barras Alarconianas, los elementos de la policía estatal no pidieron que rapearamos, por lo que yo y un compañero tuvimos que hacerlo.

Ren: Ya está bien modernos, wey.

Compañero 2: El poli te hace acá…

Compañero 1: Chingó a su madre, su réplica es la peor réplica de tu vida. No te pones tan nervioso… se puso más nervioso el Homs en la Réplica contra el Potencia. (risas)

Compañero 2: No fue réplica, estuve muy seguro, entero…

Compañero 1: Esplendido.

Compañero 4: ¿Ya se te bajó el susto?

Compañero 1: No púes no me espanté

Compañero 1: Solo lo coraje. Solo coraje.

No es extraño que las batallas representen las situaciones de inseguridad y violencia, así como la particular relación de la juventud precarizada con la autoridad policial, las armas, los robos, las desapariciones, las balaceras, etc. Episodios como: "correr de los azules", o que "te atoren los tiras", son una experiencia que casi todos han atravesado. Es uno de los elementos que constituye la vivencia de la calle. La calle no solo es un lugar en el que se habita, la calle también se porta, se comunica, se lleva dentro.

> Así la calle como lugar antropológico, es un lugar donde muchos jóvenes inventan otras posibilidades comunicativas y otras formas de colectividad, desde luego ajenas a lo que el mundo adulto quiere y espera. Son «habitats de significado» Bauman (citado por García Canclini, 2000:165), hábitats de ofertas difusas y elecciones libres, pero condicionadas por una variedad de informaciones y estilos provenientes de muchos sitios de pertenencia que no son este y que vuelven a éste múltiple y flexible. (Castiblanco, 2005: 267)

Ronda de KickBack entre Mike y Artil.

Mike: ¿Por qué hablas de la calle?

Artil: Porque la conozco, ese es el detalle.

No lo entiendes ahora mi bro. Te hablo de la calle porque se le caminó.

Copa Federación (Archivo audiovisual de campo, 24-11-23)

El freestyler tiene una experiencia cercana con los abusos de autoridad. En esta conversación, el compañero refiere tener ya mucho "expertise" para tratar con los "puercos". Cuando la redada en Taxco se produjo, me pareció que mis compañeros no estaban particularmente asustados o desconcertados, y posterior a aquel episodio y un par de comentarios al respecto, parecieron retomar un aire de normalidad, como si fuera solo una revisión más, una de muchas.

Compañera 1: Sino te echas a correr.

Compañero 1: No, es que ya estaba, o sea, yo desde que vi que se pararon, en el lugar en el que yo estaba, ya sabía que había valido verga. Me estaba a punto de armar un gallo. Estaba sentado en medio, osea, tenía una cana aquí, no ya…

Compañero 2: Aceptaste. Aceptaste tu destino.

Compañero 1: Acepté mi destino.

Compañera 1: Eso fue lo que te delató ¿no? la cana, porque fue cuando dijo: "a... si bien que se te cayó la cana".

Compañero 1: No la cana, el pisto, osea, cuando empezaron a pacer las latas, yo dije, a huevo, ya me las acabé. Me voy a hacer bien pendejo, y cuando de repente agarran y dicen cómo: "wey, ah, mira, aquí está la otra". Y agarran así, y una lata a la mitad al lado de mí, y dije, no, pues ya valió.

Compañero 2: Ay, esa no me la acabé. (risas)

Compañero 1: Osea, porque pues si te la acabas te haces pendejo...

Compañera 1:¡Oiga no, eso era mío! (risas) ¿Por qué se lo toma?

(continúan bromeando al respecto)

Compañero 1: La vez pasada me bajaron más baro pero no se llevaron toda mi mota.

Compañero 3: Y aparte dices, era mota chida.

Compañero 1: No, pues por eso se fueron bien contentotes, con sesenta baros wey.

(...)

El consumo de sustancias está ligado a la imagen del freestyler callejero. Es un hecho que muchos de los practicantes y participantes de las batallas fuman marihuana. Dicha experiencia es vertida en la lírica de las batallas, en ellas se representa este elemento de la vida cotidiana de los barrios.

Sin embargo, esto no permea en la generalidad de los practicantes, que son múltiples y diversos, existen desde luego, sujetos que no se identifican con el consumo de sustancias o con la cultura de la marihuana. El prejuicio social determina que el rapero es por default un sujeto mal habido y de cuestionable moral. La práctica del freestyle callejero es tambien un objeto de sospecha.

> "Más dejar en claro que no nos vean a nosotros, la misma sociedad, por que es lo que siempre veo cada vez que veníamos a hacer talleres, y que desafortunadamente una vez me tocó a mi cuando yo entrenaba, que nos vieran como una mala influencia. Creeme que pues nosotros no somos, osea, si los televidentes han puesto que los raperos somos drogadictos, no todos lo somos, no todos somos consumidores de drogas, y no todos somos personas ahora si que como dijeran ellos -malandras-, no todos somos asi, cada quien tiene su familia, creo, cada quien tiene su manera de que cada vez que vaya a rapear no lo vaya a parar un policía, porque piense que tenga algo en la mochila, y a mi por ejemplo, yo cuando estuve aquí, a mi me tocó eso, cuando estábamos en banca, a mi me toco eso cuando estábamos en banca y

> desafortunadamente pensaron que nosotros teníamos sustancias ilegales, hasta nos subieron en un comunicado de noticieros, que, que ahora sí que nos censuraron la cara, pero por el hecho de que ya sabía la bandita donde estábamos, pues no, nos fue muy mal. Pero obviamente yo de eso, no quiero que tampoco nos vean como mala influencia porque en realidad no lo somos." (Entrevista con G-Tix, 04-04-23)

Los gallos han transformado el correlato de la vida cotidiana y el estigma de las juventudes precarizadas, en un elemento constitutivo de su práctica. De tal modo, los hechos que viven, e incluso, las etiquetas con las que los categorizan socialmente, pueden ser una herramienta con la cual se afirman como sujetos distintos a la hora de rapear, transforman su estigma en un recurso discursivo de batalla.

> Erving Goffman (1995), desarrolló el concepto de estigma para identificar las marcas distintivas a través de las cuales se imputan condiciones específicas a las personas y a los grupos sociales, considerados inhabilitados para una plena aceptación social. Los estigmas, usualmente aluden a condiciones negativas, identificadas a través de marcas visibles, conspicuas que se impone a los estigmatizados a quienes señala y significa a partir de códigos de sentido impuestos por quienes definen las marcas del estigma. De acuerdo con Goffman, los estigmas eran signos corporales a través de los cuales se exhibía algo malo o poco habitual de los portadores y también definía su estatus moral y, en la actualidad, el estigma, refiere al mal en sí mismo. (Valenzuela, 2005: 19)

Mi compañero, Sakor, considera que la mayor parte de los gallos que dicen que son violentos o gangsters: "Los máximos crímenes que cometen, son faltas cívicas, es decir, llevar mota, orinar en la calle. Por lo general en las batallas alguien que te dice que es un narco, realmente no son eso". (Diario de Campo, 17-04-23)

> **Compañero 1:** Si les apliqué la de, también yo creo que por eso se fueron, como antes, porque si les apliqué la de wey, son unos 25 (25 gramos), me la pelas, el wey me enseñó que no, y también osea le dije como de wey, estoy tramitando mi ¿cómo se llama esa madre?
>
> **Compañero 2:** El amparo.
>
> **Compañero 1:** El amparo, estoy tramitando, que es mentira, es mentira, pero sí sé, porque me lo han dicho, mi tía pacheca, que osea, si tú estás tramitando el amparo, y en ese momento te paran, cuando te llegas al MP, puedes decir como de wey lo estoy tramitando y ya les vale verga, osea, porque si te meten al MP por eso, es un proceso larguisimo, por eso al final te terminan soltando wey. Osea wey, por eso no me iban a hacer absolutamente nada en el MP, osea, nada de nada, solo te terrorean, ni por fumar en la calle, osea, eso ya ni siquiera es, osea, sí es como delito, pero es un delito de una mamada, así de wey, osea de varo ¿sabes? de pagar baro. Y pues, yo calculo que si

han de ser como mil varos, osea, hablando a lo pendejo, no tengo ni puta idea pero por ahi calculo.

Ren: ¿De la fianza?

Compañero 1: Pues es que, según yo, justo, ni siquiera es como fianza, es como multa cívica, osea, ni siquiera te procesan como al MP, osea wey si hubiera traído como más de cien, creo, ahí sí, ya es un pedo, porque ya te acusan de distribución, y eso ya otro pedo, ahí sí ya mamaste, ahi si ya mamaste, pero cuando traes, ajá, exacto, según yo, cuando traes menos de 25, te la pelan, pero, pues, me la pelé yo esta vez,

(...)

Para el compañero que refiere estos hechos, el consumo en relación con las consecuencias sociales que acarrea (el estigma, la persecusión, un constante riesgo por fumar en todos lados) es una parte de su estilo de vida. No obstante, y dada su vasta experiencia con la "pacheca" y lidiando con policías, se reafirma como un sujeto distinto, en cuya diferencia existe un factor desafiante hacia la autoridad que reprime.

Podemos pensar a las juventudes del freestyle callejero a partir de la idea de las identidades desacreditadas, ya que se da por hecho que las batallas se tratan de una actividad indeseable y contraria a un sistema de "buenas costumbres" además de que los sujetos que la realizan son los sobrantes de una sociedad que no los incluye, no los escucha y los desecha, invisibilizando las condiciones estructurales de pauperización que los producen y atribuyendoles la responsabilidad por su presente:

> El estigma connota atributos desacreditados y funciona dentro de sistemas de representaciones que desacreditan a la persona y al grupo de pertenencia. A los estigmatizados, frecuentemente se les confieren conductas «desviadas» o carentes de probidad. Esta condición conduce a la construcción de identidades desacreditadas, concepto que refiere a la descalificación anticipada de los integrantes de un grupo social, independientemente de los rasgos que definen su conducta. Las identidades desacreditadas funcionan como comodín o argumento a modo que permite la constante descalificación, desacreditación y proscripción a partir de la fuerza inercial del estigma, que se produce y reproduce desde ámbitos institucionalizados y se (re)crea a través de los procesos de estructuración social y de los imaginarios sociales dominantes. La estigmatización de sectores juveniles permite la construcción de grupos socialmente desacreditados o desacreditables y es uno de los elementos que participan en construcción y aceptación social del juvenicidio (Valenzuela, 1998; 2012). Frecuentemente, el estigma se solapa con el prejuicio como prenoción construida sin los elementos que apoyen el juicio que se tiene sobre personas o grupos y en estereotipos, esas posiciones endurecidas, impermeables al conocimiento que demuestra lo erróneo

de las posiciones que se defienden y que, junto con los estigmas, prejuicios y racismos, funcionan como sistemas de clasificación social. (Valenzuela, 2005: 19)

Compañero 1: No, si, es que te digo, sí me les iba a poner pendejo, pero es perder mucho tiempo, mucha energía wey, y pues ya, pinches muertos, que disfruten de mi nota, hijos de puta.
Compañero 2: Si, pues es su pedo. Ya cuando te atoran…
Compañero 1: Todavía bien putos cínicos, me dicen como, no, "pues es que para qué fuman aquí", le digo, "no, pues es que estamos rapeando y pues nos echamos la fumada, somos artistas" así le digo (risas) y dice "pues ¿artistas de que?" y yo "¡ay, chingue su madre! quién es usted para decir qué es artista y que no wey".

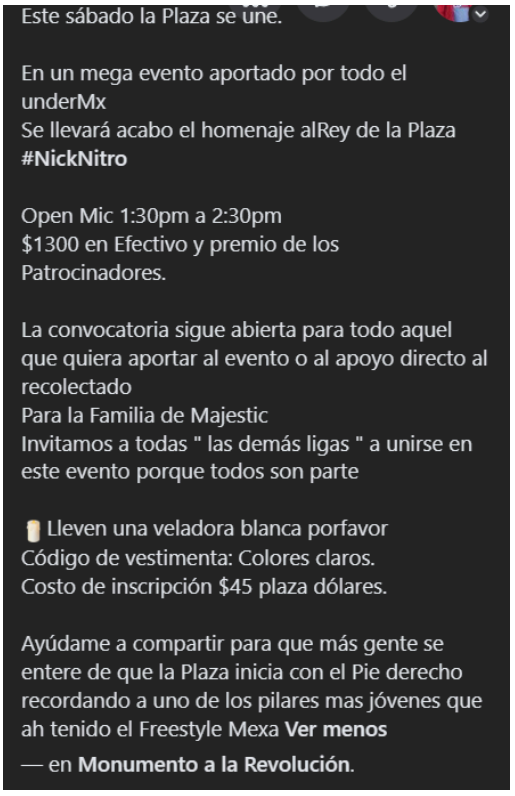
El freestyle es transgresor, crítica, expone y denuncia las dinámicas sociales que oprimen a las juventudes y cierran sus vías de desarrollo. Ya sea a partir de la identificación con el estigma juvenil, la identidad desacreditada o a partir de un distanciamiento de la normalidad mediante la lírica, performatividad y puesta escénica, las batallas son un arte que habla desde las nuevas posturas de las juventudes y su relación con las instituciones fracturadas que los han marginado (la educación, la familia, el trabajo, el Estado). A contracorriente de miradas externas a la escena, el freestyler defiende su práctica como una posibilidad de transformar su presente desde sus propios referentes, y le da el valor a una disciplina que se ejerce como un arte de la expresión.

Los espacios y momentos del free style, son lugares de configuración de identidades porque su dinámica se da en torno a dos posibilidades: transgredir y confrontar. Transgredir en cuanto se piensa de otro modo, equivale a poner en escena los sutiles juegos de poder del consumo, a interpelar las tendencias de lo convencional y a reinventar algunos órdenes sociales como por ejemplo, la presencia activa de las mujeres raperas. Confrontar, porque el free style es una competencia entre talento, capacidad vocal, capacidad de «fraseo», estilo (flow), creatividad y pensamiento reflexivo individual, que adquiere sentido sólo en la medida en que desafía a otros. El free style plantea esa doble condición que nutre y llena de significado las prácticas de resistencia porque son momentos de comprensión de sus experiencias y prácticas cotidianas, son momentos de convocatoria reflexiva, son los momentos en los que se confrontan el decir y el hacer; de esta forma, las identidades se forman en un campo de contradicciones y ambigüedades, en el umbral donde se desafían los límites. (Castiblanco, 2005: 266)

6.2 ¿Qué significa ser un freestyler? El homenaje al Rey de la Plaza

En el mes de febrero del año 2024 el fallecimiento del freestyler Majestic a sus 24 años de edad, conmocionó y movilizó a toda la escena capitalina de las batallas de freestyle. Un gran número de compañeros del jóven célebre acudieron a los rituales funerarios para acompañar a la familia y dar un último adiós. En adelante, distintas organizaciones convocaron a eventos de batallas para que lo recaudado fuera destinado a la familia del recién finado.

En este contexto, se convocó a un evento de peculiares características, en el que se unieron todas las organizaciones para rendir un homenaje al “rey de la plaza”. Esto se celebró el día 16 de marzo del 2023.



Flyer y post en Facebook sobre el evento “Homenaje al Rey de la Plaza” (Archivo audiovisual de campo, 16-3-23)

En la Plaza de la Revolución se dieron cita muchos y muchas freestylers de la escena de la CDMX. El evento se estructuró con los cyphers clasificatorios para dar paso al homenaje y culminar con el torneo. El acto ritual del homenaje pretendió rendir tributo al Maye, algunos de sus amigos y conocidos dedicaron unas palabras para la escena.

Discurso de Ñero Skills, Homenaje al Rey de la Plaza. (Archivo audiovisual de campo, 16-03-24)

> “Primero que nada buenas tardes pandilla y espero que la estén pasando bien, un ruido para ti que estuviste en el cypher y que vas a escuchar batallas, sobre todo diviértase y las frases que dijo mi carnal, aliméntese, sean amables, hagan ejercicio y lo que amen realmente, cada uno de nosotros está aportando un granito de arena y es suficiente para no rendirnos nunca porque este carnal neta llegó bien lejos, cosa que hacía cosa que se lo propone, ese claro ejemplo es de Oscar es del Majestic y es del equipo de todos ustedes, que conocen dentro y fuera del escenario y lo conocíamos a mi carnal como un alma, (hace la señal de un beso al cielo) como un alma viva y como un joven y ese joven jamás se rindió, y hay que hacer eso por homenaje a él. Quiero que digan todos la palabra Maye y un aplauso cabrones para todos ustedes.”

Al Maye se le exaltó en todo momento, antes que como buen rapero, como una excelente persona. El valor del respeto para la cultura del hip hop radica en reconocer al otro como alguien grande, como alguien valioso, como alguien que inspira. La figura del sujeto capaz de inspirar a los demás, tiene las cualidades de la perseverancia y del esfuerzo aún cuando todo es adverso. La fortaleza del freestyler para hacer frente a la adversidad no sólo radica en si mismo o en si misma, se sustenta en una red de apoyo que “está aportando un granito de arena” para lograr un objetivo que se vuelve común, una idea de trascendencia resultante de un proceso colectivo.

Las grupalidades [99] emergentes de las batallas de freestyle, producen un nuevo tipo de sujeto: el freestyler, el gallo, el batallero. En la conjugación de los eventos, las carroñas, y los entrenes, se entreteje una red simbólica en torno al acto de compartir tiempo haciendo freestyle con otros. Esta red de representaciones es una trama compuesta por los sentidos y afectos que los sujetos le atribuyen al vínculo entre pares, entre los grupos y entre la escena en su conjunto (son amigos, familia, una red de apoyo), los mitos que hacen del rapero y del rap una forma de superación social, así como las aspiraciones que colectivamente persiguen quienes asumen esa identidad (la unión, el éxito, la libertad), y la oportunidad de expresar el deseo de las juventudes desde sus prácticas de resistencia.

> El grupo brinda un paradigma teórico y metodológico para el análisis tanto de los vínculos intersubjetivos (es decir, entre varias personas relacionadas) como también de las instituciones que regulan nuestro ser social, es decir, las formas de funcionamiento social, normas y valores. Desde esta perspectiva, las modalidades de hacer grupo y, en términos amplios, la capacidad de "ser con otros" en proyectos compartidos, tendrían que leerse como procesos colectivos en estrecha relación con el devenir histórico-social en su conjunto. En virtud de ello, los procesos grupales brindan una oportunidad para el estudio de aspectos muy básicos que apuntan a una dinámica de construcción y desconstrucción de vínculos, de referencia identitaria por un lado y de diferenciación y transformación por otra que llamamos grupalidad. (Baz, 2006: 686)

A su vez existe una cohesión colectiva mediante un sistema de valores. Este sistema está construido por la concatenación de representaciones que el sujeto hace de las instituciones, el movimiento del hip hop, la condición juvenil y la vida en los barrios precarizados. Las batallas conjuntan estas representaciones, las visibilizan y permiten que la elaboración colectiva las cuestione y las vaya transformando.

En el discurso de las batallas persiste la búsqueda de la autonomía de las juventudes del freestyle mediante la definición de sí mismos a partir de referentes propios. El espació público es el escenario en donde se produce la atribución del poder para el sujeto mediante la palabra, el aprendizaje y la música. Desde sus prácticas, los freestylers proponen modos de vida distintos a los que se supone deberían adscribirse las juventudes, generan nuevas vías de existencia.

---

[99] "El término grupalidad designa, en un sentido amplio, una dimensión crucial de la experiencia humana que tiene que ver con el vínculo social, con lo que enlaza a los sujetos entre sí y con su sociedad". (Baz, 2007: 685)

> Desde las prácticas de resistencia, son construcciones de identidad que buscan la autonomía, que desertan de los estilos de vida y dispositivos de la cultura tradicional y no forman parte de los dominios de una sociedad creada desde el consumo. Es un modo distinto de existir que tiene en la música o la producción musical el rasgo de diferencia con «los otros». Son identidades que afirman el poder de la experiencia y en esa medida advierten sobre su carácter decisivo y apremiante. Pero quizás lo más sobresaliente es que hace a quienes la viven, consecuentes consigo mismos y son consecuentes porque logran hacer de la resistencia una práctica y una forma de ser. (Castiblanco, 2005: 268)

Discurso de Kaos Montana. Homenaje al Rey de la Plaza. (Archivo audiovisual de campo, 16-03-24)

> "Pandilla, yo solo les quiero dejar algo bien claro, yo conocí al enano desde que llegó su primer día que bajó a la plaza en su primer evento, es un ejemplo que jamás aflojó banda, jamás, jamás, y esto va para las nuevas generaciones porque todos los antaños ya se la pelamos a ese canal, les dejó la vara bien alta pandilla, a sus 21 años logró el sueño banda, aferrense y si quieren ser alguien que va a vivir de este pedo agarrenlo como el mejor ejemplo que hemos tenido, porque para mí es el rey de la plaza banda, regalenme un ruido para mi carnal y perdón por" (se le corta la voz)

Una significación importante en la constitución subjetiva del freestyler es la de "cumplir el sueño". La práctica del freestyle, es en sí, un modo de vida para los sujetos que hacen batallas, la noción de alcanzar un sueño, estriba en convertir ese modo de vida en una vía de movilidad social que les permita tener mejores condiciones económicas y lograr trascender sus entornos adversos.

Esto acucia a los gallos no solo a mejorar sus habilidades y a adquirir visibilidad y relevancia, sino a tener que efectuarlo en poco tiempo. Majestic es la figura del gallo de plaza que logró ascender [100]a una corta edad. Se afirma una creencia de que el "no aflojar", el "aferrarse" y el no darse por vencido son parte de la fórmula del éxito. Su trayectoria fue una historia que la plaza atestiguó y a partir de la cual constatan, que cualquiera es capaz de alcanzar logros similares, aunque haya mucha distancia de por medio o parezca imposible. No obstante el esfuerzo y la constancia son elementales para materializar dicho objetivo.

Discurso de Sedrick. Homenaje al Rey de la Plaza. (Archivo audiovisual de campo, 16-03-24)

> "Que onda banda aquí, yo de nuevo, me quedé con un poco de ganas de decirle algunas cosas, eh, sobre este tema en el homenaje de las Fats así que, me gustaría, eh bueno, más que nada de agradecerle a Maye ya todo lo que le agradecimos y todo lo que hizo por nosotros, me gustaría compartir el sentimiento con ustedes de que esto es la plaza, la casa de Majestic y Maye siempre quiso que nosotros fuéramos algo bien grande, que nosotros estuviéramos allá arriba, siempre que él ya no necesitaba venir, seguía viniendo, siempre allá arriba en el escenario de Red Bull nos mencionó a

[100] Majestic ganó un cupo a la liga FMS México por la vía del proceso de ascenso en la temporada 2023. En el mundo del freestyle, se considera que un batallero logra el sueño cuando su freestyle le abre oportunidades laborales más allá de las que generan las batallas de calle, es decir, que las empresas importantes de batallas cuenten con ellos para sus eventos. De todas estas empresas, la Red Bull Batalla de los Gallos es la que otorga el mayor prestigió, ganarla es el principal objetivo competitivo de los freestylers. El freestyle también es visto como un modo de hacerse conocido, de obtener seguidores y de forjar una fanbase sólida, que le permita al gallo poder vivir de la música en un futuro.

> nosotros, dijo que era su boda porque estábamos todos ahí, este, entonces ustedes tienen que tomar bien en cuenta que él nos va a seguir viendo desde allá arriba y que esta plaza tiene que seguir creciendo y que tiene que ser lo que él siempre quiso que fuera. Y se lo dije a mi carnal Amatista, el día que estábamos ahí en su casa de Maye, cuando púes pasó esa situación, que nosotros vamos a aferrarnos a trabajar para ustedes banda y para Maye, para que esta plaza crezca, sea el evento de mi carnal el Amatista, sea la Shaolin, sea Venom que ya va a regresar, espero que ustedes tomen el sentimiento de Maye y se aferren a este sueño como él lo hizo y como él quisiera que lo hicieran. Y yo lo vi, no pasar el cypher, lo vi llegar, perder en octavos, en cuartos, en semis, lo vi perder un montón de veces pero lo que nunca vi al Maye fue rendirse, después de eso lo vi ganar todo y ser subcampeón nacional, entonces ustedes también pueden ser como él y ojalá lo tomen de inspiración y muchas gracias por estar aquí."

Tanto Kaos como Sedrick son organizadores de eventos, el primero es responsable de carroñas y el segundo es parte de la gestión de un evento de más prestigio. En su discurso se vierte el sentido de la plaza como un esfuerzo conjunto. Si bien el freestyler desea destacar entre sus pares, tiene también el deber intrinseco de *representar* [101] a la escena.

Las batallas de freestyle son posibles gracias a la labor conjunta de las ligas (grupos que organizan eventos) los organizadores, los jueces, los hosts, los DJ´s, los beatmakers, los intérpretes de temas, etc. y todos colaboran para hacer crecer a la cultura de las batallas, atraer a más jóvenes y apoyar a sus miembros. La plaza para las juventudes del freestyle es un hogar y un hogar cuida de los suyos y desea el bienestar para ellos. Los organizadores tienen también el deber de fomentar la cultura y presevarla. Algunos organizadores como Kaos no compiten, sin embargo, no se desacoplan de la escena.

> Nuria Vila habla de la cultura hip hop como una serie de prácticas sociales que engendran un código de conducta. Desde adentro, formar parte de la cultura significa adquirir una ética, un modo de ver el mundo, dentro del cual el respeto como principio configura todo el resto del sistema de valores. Este dispositivo se opone, según dicha autora, al código de la decencia promovido por instituciones tales como la escuela, la televisión y la policía. Sea como fuere, lo que interesa remarcar es este carácter de frontera: violencia y cultura, sí, pero al mismo tiempo anarquía y orden. Por último, y

[101] El representar se refiere al acto de batallar en nombre de otros. Todo gallo es un heraldo de los valores de la plaza. Siempre hay una responsabilidad que recae en el miembro de la escena que tiene en su horizonte batallar en instancias importantes, en ese sentido, todos los gallos representan en algún grado los vínculos que les son propios y defienden sus ideales. Un gallo puede representar a su parque, su entrene, a su crew, a su familia, a su barrio, a su ciudad, estado o nación. También puede representar generaciones (la vieja escuela y la nueva escuela) estilos o corrientes artísticas (el freestyle puro o el freestyle de formato).

esto se me hace fundamental, existe una tensión entre esta suerte de ética y el sistema estético. (Franchini, 2021:23)

Discurso de Maquiavélico. Homenaje al Rey de la Plaza. (Archivo audiovisual de campo, 16-03-24)

> “A ver un carnal que habla mi mismo idioma wey, el mismo, no aquí, en todos lados. Nos fuimos a poner en la madre, en todos putos lados, con todos we. Siempre con una puta sonrisa, representando el distrito porque es wey el cabrón más apasionado que he conocido por esta cultura we. Más que yo que llevaba el doble que ese cabrón. No sabes cómo llegó a romper cosas wey. Es, es injusta la vida. Al grado que te digo esto wey, yo aprendí algo de mi carnal, muy, muy fuerte wey, porque yo, ustedes lo saben, no no tengo por qué… pero no me yo muy bien con todos, ni aquí ni afuera, mi esencia es esa. Me pude volver mediático por mi valedor. Él llegaba a sentarse a la mesa en la que yo podía sentarme para convivir con los piches exponentes paraditos de culo, por él podía acercarme a la misma mesa wey. Por ese cabrón we. Y lo que aprendí de ese wey y lo que estoy llevando a cabo es que si quieres ser el mejor del mundo te prepares como el mejor del mundo porque fue el ejemplo que me dio desde que lo conocí. Nada más regálame un aplauso para mi carnal…”

La vida del freestyler y sobre todo la de aquellos y aquellas que pretenden “vivir de este pedo” está atravesada por constantes sacrificios. El pasar hambre, frío, el viajar sin tener recursos económicos y aún así sobresalir, conforma un trabajo que además de extenuante, física, anímica y económicamente, no suele garantizar el bienestar, ni compensar la cantidad de esfuerzo que se le invierte.

Discurso de Skafo. Homenaje al Rey de la Plaza. (Archivo audiovisual de campo, 16-03-24)

> “Pues la neta el Maye nos enseñó un chingo banda, yo a él siempre lo vi ganando, así yo llegué hace poco tiempo aquí, llegué hace dos años y siempre lo vi ganando, pero aun cuando lo vimos ascender y llegar hacia las grandes ligas, siempre se mantuvo humilde, aun cuando estaba allá haciendo freestyle en la FMS donde no todos hacen freestyle, ese wey se mantuvo fiel a su estilo, aun cuando lo pudo cambiar, pero no ese wey se mantuvo puro y seguía bajando a la plaza y seguía haciendo un ejemplo y un impulso para todos nosotros de que eso se podía hacer, de que un pibito de la plaza podía viajar por el mundo y quedar cuarto lugar del mundo y volarse a los favoritos y ganar y subcampeonar y hacer y romper todos los escenarios. La neta nos ha dejado un gran legado y un chingo de grandes enseñanzas y también quiero felicitarlos a ustedes banda, a todos ustedes, a todos nosotros porque hemos demostrado que podemos lograr un chingo de cosas bien gigantes. Como lo dijimos hace un año, somos más grandes de lo que nos imaginamos y nuestros alcances son enormes, podemos movilizar así una ciudad, un país, Latinoamérica, el mundo y qué chido que podamos unirnos siempre para causas super rifadas y siempre sacando la casta, así que un ruido para Maye pero también un ruido para ti por esta unidad.”

Los procesos de institucionalización que atraviesa el freestyle, mediados por las empresas y el gobierno, insertan al gallo en un entorno en el que se producen transformaciones sobre sus prácticas. En los circuitos de élite como la FMS, se ha producido la necesidad de ser efectivo en detrimento de la espontaneidad[102]. Los

[102] Mucho se ha discutido sobre la pérdida del freestyle puro (noción de la vieja escuela) en algunos de los grandes escenarios. La necesidad de sumar puntos a como dé lugar para ganar batallas y

talleres de PILARES emplean a sujetos que provienen de la cultura hip hop para impartir la enseñanza, sin embargo, algunos eventos que realizan en el marco de sus actividades de talleristas, pueden llegar a limitar la expresión de los estudiantes[103] y suponen una deformación institucional del sentido de las batallas.

Aún cuando un rapero sube a las grandes ligas, es importante que preserve en ese estrato los valores que en la plaza ha adquirido, que no olvide sus raíces. Muchos freestylers que realizan la transición a los escenarios, dejan de bajar a la plaza, así como aquellos que tienen éxito haciendo canciones de rap o música urbana. En este sentido Maye no dejó nunca de ser *real* [104]

> El rap como fenómeno intercultural de circulación global, no ha escapado a la simplificación que de una u otra forma impone la lógica del consumo. Si bien existe una producción musical de tipo comercial, el interés aquí es la producción «underground», la producción y las prácticas ligadas al mundo de la calle y a proyectos o agrupaciones independientes «a pesar de que se ha tratado de convertir en algo que se puede comprar y vender, el rap se mantiene como resistencia en muchas comunidades, Pese a la comercialización, la rebelión, la raíz de la cultura, se mantiene. Sigue siendo la respuesta cultural de los jóvenes pobres, el rapero es el narrador de su barrio» (Molina, 2004).(Castiblanco, 2005: 257)

---

mantenerse en la élite, ha ladeado la balanza hacia la deportividad en detrimento del arte de la expresión.
"Si el respeto fue siempre el valor de referencia para la conducta en la plaza, principio generado en los cruces entre vergüenza y orgullo, para la cuarta generación, en cambio, la clave será la eficacia." (Franchini, 2021:52)

[103] Cuando Charko Vega, mi profesor del taller de rap de PILARES me extendió la invitación para ser parte de un evento de batallas escritas en el marco del cierre anual del programa, me indicó que la lyrica del texto con el que se iba a batallar con otro alumno debía ser algo "para toda la gente", es decir algo más bien correcto en el uso del lenguaje, implicando cierta censura contra la tradición de las batallas.

[104] El rapero real proviene de la calle, ha ganado el respeto de sus pares y conserva los valores de la cultura hip hop. No traiciona los ideales de la plaza ni reniega de ella. En el mundo de las batallas, muchas veces lo real tiene que ver con los orígenes:

"Quizás por ser gallos que recién comienzan se les suele recriminar el uso excesivo del relleno y cierta postura poco auténtica, "no real" como la refieren desde adentro. Los no reales, claro, son los nativos digitales." (Franchini, 2021:52)

En este pasaje, Franchini se refiere a los MC's cuya primera formación fueron en el freestyle fueron las redes sociales

Reales: Esta etiqueta se origina en un intento por diferenciar a cierto MC en relación a otros. Más allá del sentido literal que funciona como calificación (gallos que describen su propia vida o su entorno), ser real implica conservar una forma de ser original. Esto involucra no distorsionar los valores del hip hop, en especial el del respeto, de lo plural como principio. Un MC real se niega a vender su imagen al mercado, a usar escritas y se compromete a mantener la humildad. (Franchini, 2021: 261)

Discurso de Milo. Homenaje al Rey de la Plaza. (Archivo audiovisual de campo, 16-03-24)

“Hola, bueno yo quiero decirles tres cosas, la primera es este, alce la mano toda aquella persona a la que Maye una vez le negó el saludo, a la que Alan alguna vez le negó el saludo o alguna vez lo trató feo, la que sea, la primera vez que, ¿nadie? Ahora quiero que alce la mano sinceramente la persona que tenga el recuerdo de Alan, el primer recuerdo de Alan que lo recibió inusualmente bonito, que lo recibió acogido, no sé si ya era, no sé si ya era alguien grande para ustedes o si no, pero sea alguien era pequeño o era el gigante que era, siempre nos recibió, y claro que tenemos un recuerdo de Maye muy especial de que nos recibió chingón, y eso lo digo, ese es el primer punto, el primer punto es que Majestic era el mejor rapero de México, el mejor rapero de la segunda división de México, y yo podría decir que la primera sin problema, pero era el número uno y solo hay un número uno, eso es un hecho, sin embargo era una gran persona, era un gran ser humano alejado del gran rapero que era, era un gran ser humano y si Majestic movió al país, no movió al país porque era el mejor rapero del mundo, movió al país porque era una persona increíble, porque era un gran ser humano, esa es la razón por la que, por la que todos nos volvemos por mi carnal, y eso es lo primero que quiero decir, que sean buenas personas, que no nieguen el saludo, que hagan sentir a toda la bandita acogida, porque todo eso se regresa. El segundo punto es que Majestic siempre fue mi rapero favorito lo conocí desde que empezó por los videos, porque la gente sabe que soy un gran fan del freestyle, que admiro mucho, admiro como no tienen idea todos los raperos que conozco sin embargo desde el principio Majestic fue mi rapero favorito. Yo me perforé por él, yo me visto como me visto porque así se vestía él. Entonces él fue mi rapero favorito en todos los aspectos y mi esposa me decía, escucha Majestic, no hables de pito y de coger, escucha a Majestic escucha lo que hace, escucha lo que dice

> escucha lo que analiza mira sus caritas cuando le viene una idea la mente y di ¿por qué es que le viene esa idea la mente? Entonces lo segundo que quiero decir es que yo soy el freestyler que soy pero por mi carnal porque yo le aprendí mucho, mucho, mucho, de ver sus videos, ese es el segundo punto, el segundo punto es, vean sus videos, vean sus videos y mejoren mejoren viendo por qué hacía lo que hacía por qué lo que hacía es el único camino que ha existido hasta hoy, porque todos vamos a hacer varios, mira ahí hay otro caminito (señala al público) pero todos vamos a hacer un camino, allá hay otro caminito (Señala nuevamente al público) pero todos vemos caminos para llegar hasta arriba, pero Majestic fue el que (chasquea los dedos) ¿me entiendes? es un camino, sigan su camino, no es una copia, es una referencia, y sean esa referencia. Y la tercera cosa es, este… púes que la vida es bien culera ¿no? es la verdad, la vida es una hija de puta, es una hija de puta y este año ha sido más hija de puta que nunca, al menos para toda esta familia de hip hop, ha sido una gran hija de puta. ¿Qué significa? Y lo dije hace un año y hace un año que pasó algo muy culero, lo dije en frente de la gente que se unió y me vieron como un loco, y luego se murió mi esposa. Entonces qué significa, que ahí viene otra desgracia, ja, y no espero que vean a mal todo lo contrario, espero que se preparen, que hagan todo lo que puedan hacer, porque mañana viene una desgracia, espero que no se mañana literalmente ¿verdad? y yo espero que no les toque a cada uno, pero prepárense como si fuera así, como si el día de mañana viniera una puta desgracia, porque así (chasquea los dedos) se van a volver millonarios mañana. Y el dinero no lo es todo, pero el dinero resuelve problemas, entonces hay que volvernos millonarios por mi carnal que… Por que puta, yo se que les iba a dar dinero, puta mi carnal millonario venía pa pa pa (onomatopeya, aludiendo al acto de repartir). Y arriba mi carnal."

La plaza es un acto grupal del "estar juntos" es una red de apoyo y unión que da sentido a la existencia del grupo. En la gran mayoría de los eventos de batallas de la CDMX circula una economía interna, donde a partir de los distintos roles se generan pequeños empleos esporádicos, pero también, es un circuito de solidaridad en otro sentido, que llega a ser una respuesta colectiva en momentos de extrema necesidad. Muchos eventos de batallas han sido organizados bajo la bandera del " evento con causa" en favor del apoyo moral y económico para alguno de los miembros de la comunidad.

La plaza se sustenta en ese sentido de ser una gran familia, una conformación grupal que es también una respuesta a un presente compartido, en el cual la vida es percibida como "una hija de puta" y de la que se espera que acontezca tarde o temprano un desenlace trágico.

> Pero como plantea Castoriadis (1998), el sustento de la identidad no se genera nada más a partir de las relaciones interpersonales y de los grupos de referencia y

pertenencia, sino de la posibilidad de crear como sociedad significaciones que sustenten el valor de ser una sociedad, de asumir una responsabilidad común, de “ser con otros” en proyectos compartidos. Este es el sentido amplio de la noción de grupalidad, donde el otro, semejante y extraño, actualiza en la vida cotidiana esta dimensión de vinculación y desvinculación fundamental de la experiencia humana. El conformismo, la desesperanza y falta de perspectiva de futuro en los jóvenes, los comportamientos adictivos, las nuevas facetas que va adquiriendo la violencia y la criminalidad, por un lado, y los fundamentalismos, xenofobias, racismos e intolerancia a la diversidad sexual, religiosa o de forma de vida, por otro, son expresiones psicosociales que tienen que ver con ese fundamento del “estar juntos”, fuertemente tensionado y en alguna medida “deshabitado”, dadas las condiciones sociales imperantes. (Baz, 2006: 692)

¡Un fuerte ruido para Nick Nitro! Discurso de Amatista. Homenaje al Rey de la Plaza. (Archivo audiovisual de campo, 16-03-24)

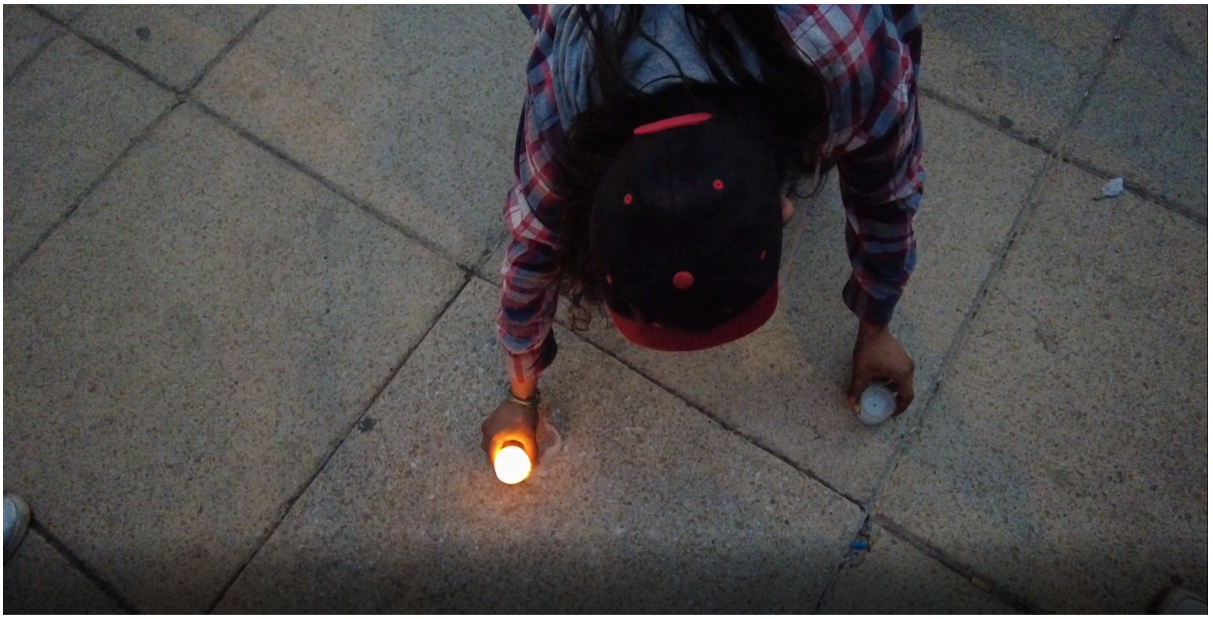
Todos ellos igual lo que dicen, yo lo siento verdaderamente, lo siento bien cabrón. Señores tenían miedo de que si seguía o se abría la plaza nos olvidaramos de Majestic, yo le dije esa persona, “calma, tú tranquilo bro algo tenemos que hacer”, ahorita que estamos unidos todos, literalmente las ligas unidas las que se quieran unir, queremos hacer un tributo para que mínimo se pregunten, “¿oye por qué nadie se inscribe en el número 1 en el cipher?”, porque ese número 1 está guardado. Toda competencia que se quiera unir a las inscripciones, literalmente hagan eso, no inscriban el número 1, ponle Majestic, de esa manera van a preguntarse, “¿oye carnal, porque está vacío?” generaciones nuevas, “fíjate, literalmente pasa esto, este carnal fue el número 1 y el número 1 se le va a quedar” ¿Vale, si estás listo para eso? bien, perfecto. Maye, Maye, Maye, Maye (corea el público). Y señores también es que ya lo han dicho todo,

> literalmente personas que están muy lejanas a este pedo, mi trabajo literal, oye enano ¿por qué me haces esto?, porque literalmente amigos del trabajo me dicen, “oye güey siento tu pérdida” y todo. Son personas que yo convivo mucho siempre de diario, pero carnal, deberías ver cómo te digo, “si, sabes qué, si duele, pero es un cabrón que no mames a sus 21 años se fue a España, se fue a Argentina, se fue a este lado”, carnal te volviste mi superhéroe carnal (Amatista comienza a sollozar), porque de esa manera yo me enfoco a decir, “ese carnal, sé que no lo conoces como el artista, pero puta, ya había hecho esto, ya estaba con su esposa, ya estaba rentando, carnal 21 años y no sabes cuántas ganas le metió ese perro”. El se convirtió, se convirtió en mi superhéroe, cada vez que yo hablen de él, hablen de esa manera, hablen lo más bonito, ya lo dijeron los demás, no necesito repetirlo. Señores, esas velas, señores ahorita las vamos a poner en forma de círculo, ahorita todavía no señores. Pero señores, llevátela a tu casa, échale una oración, si no eres muy religioso o algo, también piensa unas palabras para él. (...) ojo a esto, hoy el evento no fue de ninguna liga, tuve un pedo mental de poner los logotipos o no poner los logotipos ¿vale? ¿por qué? porque mucha gente decía “¡ah es que faltó mi logotipo!” carnal, no venimos a eso, venimos aquí a hacer válido, lo que hizo mi canal Majestic, entonces ¿a qué voy esto? no hay ligas, no hay fama, no hay raperos, no hay nada, ¡la vida es una carajo! y él nos enseñó a vivirla como se debe y amando el arte que hoy predicamos, entonces esto es lo que me da Majestic tranquilidad para no poder llorar y darles un buen consejo. Estoy abierto para todos, los que me conocen saben que yo me acerco, o que yo les echo ganas, a todos los quiero, literalmente. Que no les pase nada, cuidense, se los dijo Milo y literalmente, no quiero perder a nadie más de todos ustedes, porque me voy aprendiendo sus nombres eh, aunque vengan de lejos, aunque vengan de allá, carajo,se quedan aquí (se toca la cabeza), me llevan una vivencia, y el fue la mejor vivencia para mi y para toda la fucking plaza. ¡Un fuerte ruido para Nick Nitro!

Amatista resalta la figura de Majestic como la de un superhéroe. En la identificación se juega también la aspiración, y un elemento de saber que es posible superar la adversidad, porque otros ya han mostrado el camino. En fundamental observar cómo los sujetos designan en todo momento a la práctica del freestyle y a las batallas como un arte, un arte que unifica, un arte que procura al otro semejante a mi.

> En este punto, el hip hop supone una respuesta superadora, un signo de transformación: si el sistema insiste en invisibilizarlos, la cultura busca crear visibilidad, los reúne, les permite generar una identidad propia, una voz con la que nombrar su condición de parias y, en última instancia, que les sirva como medio de denuncia para con las instituciones (escuela, iglesia, policía) que los oprimen a diario. En este sentido, ante la violencia que llega de arriba y trata con ellos como si fueran animales, la cultura

del hip hop no responde con nueva violencia sino a partir de una práctica que les reintegra a los participantes su condición de humanidad. El arte funciona como un herramienta de hermandad, de unión; permite crear un adentro, un adentro para todos aquellos que la cultura hegemónica condena al afuera. Entonces, parafraseando a Chang, la posibilidad de una voz que hiciera visible su marginalidad fue un paso de salida para las pandillas en tanto que meros grupos delictivos. En breve, el término crew reemplazará al de pandilla y el de músico al de pandillero. (Franchini, 2021: 21)



Los freestylers colocan y encienden las veladoras en torno al cypher. (Archivo audiovisual de campo, 16-03-24)

Amatista terminó su discurso con un lema y una petición:

"oye, si yo te digo cero, tu me dices bajas. ¡CERO! ¡BAJAS! (grita el público) ¡CERO! ¡BAJAS! (grita el público)¡CERO! ¡BAJAS! (grita el público)¡CERO! ¡BAJAS! (grita el público)¡CERO! ¡BAJAS! (grita el público)¡CERO! ¡BAJAS! (grita el público). Todos los chicos que traen una veladora vamos a armar el círculo, y señores, vamos a rapear como se debe, no utilicen recursos que no, los recursos el los odiaba, esta pro… (se interrumpe) literalmente ¿recursos como cuales? no lo utilices para ganar una batalla [105]¿y a esto que voy? por que son códigos, ya lo vivimos con varias personas y es, ¿para que mencionarlo? ¿Pa que quieres ganar una batalla mencionando? Mejor aplica la de Majestic, cero recursos, rapea, rapea como se debe. Esta unión nos hace más fuerte como freestyleres. Así que un fuerte aplauso, vamonos recio ¡recio!"

[105] Amatista se refiere explícitamente a no mencionar a Majestic durante las batallas. Los recursos, como se mencionó con anterioridad, son salidas fáciles para generar gritos. Lo que las muletillas son al habla, y el relleno es a la estructura de los patrones, los recursos lo son a la argumentación.

En adelante, distintas organizaciones se unieron a la iniciativa de no inscribir en las listas a ningún freestyler con el número 1. Tanto en las carroñas como en los eventos, se disponía de un momento para realizar un breve homenaje: la dedicatoria de un minuto de aplausos para Majestic, el cual finalizaba con el grito de ¡CERO BAJAS! repetido una y otra vez por todos los presentes. Una muestra colectiva que refrenda el sentido de unión de las batallas.

¡CERO BAJAS! Los asistentes a Las Carroñas Battles honran a Majestic con un minuto de aplausos. (Archivo audiovisual de campo, 26-03-24)

Capítulo 7 La implicación desde la experiencia como investigador y como gallo en La Plaza de la República y El Monumento a la Madre

El análisis de la implicación normalmente se ha comprendido como una revisión a los motivos que ponen en marcha el abordaje de algún tema de investigación, una especie de examen sobre aquello que pone en marcha la intervención. Para reflexionar el asunto de la implicación podemos comenzar por realizarnos la pregunta [106]¿En dónde estamos colocados? y cómo es que esa posición generará en nosotros y nosotras el interés por estudiar tal o cual cosa. (Manero, 2024).

El sujeto investigador es producto de la institución académica, que en el caso particular de la UAM Xochimilco y la Maestría Maestría En Psicología Social De Grupos e Instituciones, busca formar investigadores con la capacidad de analizar e intervenir, desde una mirada psicosocial, en la problemática de los procesos grupales e institucionales. Margarita Baz escribe lo siguiente sobre la intervención:

> Intervenir es una acción, o mejor, como señalaba K. Lewin, pionero del estudio de la dinámica grupal, un proceso de investigación-acción, que demanda una reflexión imperiosa sobre el sentido social y de proyecto del psicólogo en ese horizonte. Tanto las cuestiones teóricas como las de intervención referidas a la grupalidad se implican mutuamente y comprometen los procesos de investigación en ese campo. Desde esa perspectiva, se orientan las reflexiones que proponemos. (Baz, 2006: 685)

En este sentido, existe un deber del investigador no solo con la producción de conocimiento sobre un fenómeno social en específico, sino también con la reflexión sobre el sentido que para con la sociedad adquiere su labor académica.

La búsqueda por perfilar un tema de investigación para postularme candidato a la maestría en el año 2022, derivó del contacto que entonces ya tenía con la cultura de las batallas de freestyle en la Ciudad de Taxco de Alarcón Guerrero.

Como ya se refirió en el Capítulo 3, la ruta de intervención recorrió distintos espacios y procesos grupales que se producen en el contexto de la actualidad de las batallas de freestyle en México. El interés inicial por mirar los procesos colectivos a partir de articulación de talleres, pedagogía y freestyle derivó en la construcción de las batallas de freestyle en el contexto urbano como objeto de estudio.

---

[106] Redondo, R. M. (2024). Identidad / Alteridad en la cultura política de los nuevos movimientos sociales.

En el mes de abril del año 2019 me hice consciente de la existencia de las batallas de freestyle por medio de una amistad[107], que me mostró una God Level[108] en internet. Consecutivamente, por motivos de mero ocio y diversión con mi círculo de amistades, comencé a practicar la rima improvisada como un juego. No tenía entonces un vínculo significativo con la industria cultural del rap o la cultura del hip hop, sin embargo, me aficioné a los eventos de freestyle. A finales de ese mismo año, acudí a mi primera batalla de plaza en la Ciudad de Taxco de Alarcón. Aquella fue una de tres batallas a las que asistí antes de que se decretara el encierro social producto de las precauciones impuestas por el gobierno como respuesta a la pandemia por COVID-19.

Franchini considera que en las batallas de freestyle existen cuatro generaciones:

> **Primera generación: los pioneros.** Ellos son los primeros traductores del fenómeno norteamericano en el suelo hispanohablante, los encargados de indagar para luego difundir ese mensaje. Oficiaron de fundadores y profetas, divulgadores entusiastas y gestores culturales. Su credo fueron las cuatro ramas (DJ, MC, break-dance y grafiti), su terreno, la calle: en ella encontraban paredes para pintar, veredas para bailar y plazas para rapear o hacer beat box. Ese primer fervor, con sede en la plaza, encuentra su principal escenario y su sueño en la Batalla de los Gallos. Escenario porque reflejó la forma en que el movimiento norteamericano había hecho metástasis en lugares dispersos y alejados de aquel Bronx originario. Sueño porque hizo visible (y masivo) un arte aprendido y practicado en la calle, otorgándole estatus hacia dentro de la industria cultural. (Franchini, 2021:34)
>
> **Segunda generación: la época dorada.** En 2012 vuelve a realizarse la Red Bull y con ella empieza a asomar una nueva generación de MCs. Si bien la lógica del movimiento continúa siendo la misma, el período de receso parece haber resultado en la aparición de un grupo más preocupado en el flow que por el mero punchline. (...) Estos aires de renovación serán decisivos para el porvenir de la escena hispanoparlante del hip hop, tanto por el cuestionamiento de aquel primer modelo como por el diseño de uno nuevo. Este segundo esquema generacional supone una problematización de las premisas fundamentales de la vieja escuela: por un lado, la validez del golpe bajo, por el otro, la cuestión del fluir estético. (Franchini, 2021:41)
>
> **Tercera generación: La explosión.** Esta era se va a erigir como el período de la pluralidad por excelencia. Los medios audiovisuales dieron lugar a una descentralización de la esfera dominada por la Batalla de Gallos, incluso de la estela de otras competencias importantes como BDM y God Level. La posibilidad de filmar las batallas y

[107] Una amistad que conocí cuando cursamos juntos un trimestre en la UAM-Xochimilco
[108] Famoso evento de batallas de freestyle.

> de hacerlo democráticamente permitió que las distintas plazas, cada una con sus criterios diferenciales, llegaran a los ojos del espectador masivo. Tal vez los casos más sobresalientes sean los de la DEM en Chile y el Quinto Escalón en Argentina. En ambas se vio aparecer a MCs que desatendían el guión de las grandes competiciones. Todo esto favoreció la apertura hacia modos divergentes de batallar. Si encuentros como BDM y God Level establecieron un canon de MCs preferidos, las plazas despliegan una variedad distinta, un espacio underground para esos freestyler que empiezan a profesionalizarse. A diferencia de Red Bull, competencia montada sobre el circuito amateur, sin remuneración alguna para los participantes, God Level decidirá comenzar a pagarles. Se traza entonces una primera diferencia entre los MCs bajo contrato y los que se mantienen en el amateurismo. A pesar de esto, ambos eventos (BDM y God Level) motorizan una serie de cambios que dan en la conformación de un Olimpo de figuras. (Franchini, 2021:48)
>
> **La cuarta generación: los virtuales.** Si hay algo que distingue a esta generación de las demás es que alcanzan la categoría de MCs sin haber transitado el aprendizaje en el campo, su lugar son las redes sociales, allí aprendieron a rimar. Si la plaza es el origen de sus antecesores, estos gallos se sustraen de tal experiencia. No continúan el legado de su barrio sino que se dedican a imitar a figuras cuyas actuaciones pueden encontrar en YouTube. Aunque el método es idéntico (admiran a ciertos MCs y tratan de copiarlos), la red les permite nutrirse de los mejores del mundo (Chuty, Aczino, Wos, etc.) antes que del exponente local de la plaza más cercana. El no haberse fogueado en la calle implica un cambio radical en múltiples aspectos. La primera diferencia sustancial es la formación en solitario. Si el hip hop se aprendía en la plaza al amparo de la manada, los MCs de esta generación lo van a experimentar en el aislamiento de sus cuartos. En este nuevo escenario, la indagación y crecimiento, lo que solía darse en comunidad no solo se hace en singular sino apartado del otro real. Si era el amigo o el conocido quienes iniciaban al novato en el universo de la plaza, los formados por la virtualidad aprenden los secretos de la batallas abstraídos de la experiencia colectiva.

En este orden de ideas, mi formación como batallero se produjo en el contexto de la cuarta generación. El lapso de dos años del 2020 a 2022 fue constitutivo para mi aprendizaje de la rima improvisada. Como señala Franchini en su análisis, las redes sociales y sobre todo youtube, eran una fuente de la cual abrevar al respecto de esta práctica, relacionada con las batallas de free.

En aquella época los eventos de freestyle se redujeron considerablemente, no obstante, organizaciones como la FMS y Red Bull Batalla de los Gallos, continuaban realizando sus ligas y torneos a puerta cerrada. En el claustro de mi habitación, procuré un entrenamiento diario que consistía en freestylear ante una

pantalla, utilizando videos de canales de youtube que se dedicaban a la creación de formatos para entrenar[109].

Uno de los lemas de Urban Roosters (conjunto empresarial responsable de FMS) era el de “entrena tu freestyle”. La imagen está tomada de su página de internet. (Urban Roosters. Sitio Web, consultado el 01/09/24)

Cuando las precauciones por la pandemia se volvieron más laxas, algunos jóvenes comenzaron a organizar eventos de freestyle en Taxco. Participé de las batallas por casi un año con el colectivo Barras Alarconianas. De esa experiencia provino una primera propuesta para la Maestria de Psicologia Social de Grupos e Instituciones. En el contexto de la Maestría realicé intervención con enfoque psicosocial al interior del mundo de las batallas de freestyle.

Mi inclusión en el campo estaba pautada por un conocimiento previo sobre la práctica del freestyle, mas no sobre las colectividades emergentes que se desarrollaban al interior de las batallas en el centro de la CDMX, un objeto de estudio aún por develar. Mi abordaje en el terreno significó la articulación de una doble condición, la de investigador y la de freestyler.

[109] El canal de Rap Battle ENS es el referente más importante sobre la creación de formatos para freestyle en youtube. (Rap Battle ENS. Sitio Web, consultado el 05/09/24)

Ens, R. B. (s/f). Rap Battle ENS. youtube. https://www.youtube.com/channel/UCLBM9aUyxTIAgwiFMRwZglQ

Cypher del evento “Homenaje al Rey de la Plaza”. (Archivo audiovisual de campo, 16-3-23)

Para pensar esta doble condición, por demas particular, retomo el trabajo del sociólogo Loic Wacquant, quien se internó en un gímnasio dentro de un gueto negro en la ciudad de Chicago con el objetivo de “observar las estrategias sociales de los jóvenes del barrio” (Wacquant, 2000) y eventualmente, terminó abordando como objeto de estudio sociológico el mundo pugilistico. En su proceso de investigación se produjo un tránsito del lugar del observador participante al del aprendiz de boxeo, conformándose finalmente como tal. Lo que a Wacquant le resultó por demás revelador, no fue solo estar en el mismo entorno con los boxeadores, sino que a partir de realizar sus prácticas, los entrenamientos, los sparring, el pegarle al costal y el sudar con el otro, fue aceptado e incorporado por el grupo, ganándose su reconocimiento y cariño. Wacquant, un blanco en un gimnasio de negros, construyó un estudio de sociología “a partir del cuerpo como herramienta de investigación y vector de conocimiento”. (Wacquant, 2000: 16)

Para esta investigación, el recorte de terreno fue delineado en torno a la pertinencia que tenía el espació público como lugar en donde se gesta la vida social y en donde se celebran las batallas. En este sentido es posible establecer un símil con el proceso de investigación de Wacquant, que a partir de las dinámicas y el acontecer de un gimnasio de boxeo pudo abrir su comprensión sobre los procesos sociales que allí se producían:

> El gym me permitió cuestionar eficazmente, uniendo trabajo teórico y observación empírica continua, la visión «orientalizante» del gueto y de sus habitantes y centrar su estudio en las relaciones de poder que lo caracterizan propiamente como instrumento de explotación económica y de ostracismo social de un grupo desprovisto de honor étnico, una forma de «prisión etnorracial» en la que están confinados los parias de Estados Unidos. (Wacquant, 2000: 16)

Mis primeros reconocimientos de terreno fueron efectuados como un espectador, como parte del público. Ya entonces documentaba lo que acontecia con mi equipo de grabación. Si bien mi presencia pasaba inadvertida en la masa, tenía la firme intención de adentrarme en profundidad en el mundo de las batallas, ya que solo de esa manera es posible dar cuenta de los complejos procesos que allí se producen y que construyen su urdimbre de relaciones sociales y simbólicas..

> Nada mejor pues como técnica de observación y análisis que la inmersión iniciática en un cosmos, e incluso la conversión moral y sensual, a condición de que tenga una armadura teórica que permita al sociólogo apropiarse en y por la práctica de los esquemas cognitivos, éticos, estéticos y conativos que emprenden diariamente aquellos que lo habitan. (...) «aprendemos con el cuerpo» (Wacquant, 2000: 16)

La cuestión del cómo acercarme a los sujetos en el espacio público fue un problema, ya que no sentía la confianza suficiente para hablarles. He de mencionar que no tenía tampoco a ningún conocido dentro del underground capitalino y a decir verdad tampoco consumía el material audiovisual que se produce desde entonces sobre las batallas callejeras de la CDMX, sin embargo, algunos de los nombres más conocidos de la plaza me eran familiares.

Lo que movilizó y aperturó el contacto, fue la decisión de acudir al campo con una bocina portátil, esto provocó que distintos sujetos se me acercaran al verme improvisar solitario en una esquina. Siempre que portaba la bocina conmigo y comenzaba a freestylear, se producía el mismo efecto.

Ya fuera improvisando con algún otro rapero, o en un cypher espontáneo, se producían charlas fugaces con las cuales comencé a conocer a los sujetos. Solía preguntarles sobre cuándo y cómo fue que se acercaron a las batallas, que los convocaba, que les hacía sentir, cuál era su edad y de dónde venían, etc. Estas entrevistas informales fueron exponiendo una red de sentido compartido para estos jóvenes, identificados entre sí pero con distintas historias. Aquellos que en un momento fueron sujetos que protagonizaron conmigo charlas breves, se convirtieron después en personajes recurrentes dentro de la experiencia de campo.

> Así pues, para evitar los excesos de la sociología espontánea que suscita la evocación de los combates, no hay que subir al ring pensando en la figura extraordinaria del campeón, sino golpear el saco al lado de boxeadores anónimos en su ambiente cotidiano del gym. (Wacquant, 2000: 23)

Eventualmente me integré en los torneos. El primero fue el de Poseidon Battles en La Plaza de la República[110]. En ese certamen, tanto en la ronda de cyphers como en los octavos de final, compartí escenario con Artezano. En otro momento, al final de unas carroñas, platiqué brevemente con él y me extendió la invitación para ser parte del entrene.

Mi primer evento como participante en la CDMX. Poseidón Battles (Archivo audiovisual de campo, 27-08-2023)

Un elemento que me abrió paso dentro del grupo fue el hecho de documentar las batallas en video. Durante las batallas es común que se utilicen celulares o cámaras para videograbar, ya sea por parte de los mismos freestylers, sus amistades, público incidental, o las mismas organizaciones que abren canales en internet para subir los videos. Si bien es una práctica recurrente, no todas las batallas se preservan en video. Por ejemplo, Las Carroñas Battles no suelen grabarse[111].

Múltiples compañeros se acercaban a mí para averiguar “dónde vas a subir los videos”. El video conforma un artículo valioso para el freestyler, sirve no solo como recuerdo, sino como material de estudio sobre su desempeño y el de sus compañeros, así como una carta de presentación y material para sus redes sociales.

---

[110] Poseidón Battles (27-08-2023)

[111] Llegué a ocupar el rol de camarógrafo para Las Carroñas Battles, documentando y editando los videos de batallas para posteriormente hacerlos llegar al organizador una vez estos fueran subidos a internet.

También es la vía que visibiliza la figura del freestyler ante el mundo en su extensión, para muchos obtener un momento viral en vídeo es importante[112].

Entre los roles que hacen posible una batalla, se encuentra el del camarógrafo. No es indispensable para la realización de una batalla, pero es importante en muchas situaciones. Al final de los eventos, varios compañeros se me acercaron, no por conocerme necesariamente, sino por el hecho de poseer videos sobre el certamen, me pedían se los hiciera llegar por whatsapp o establecer contacto por instagram.

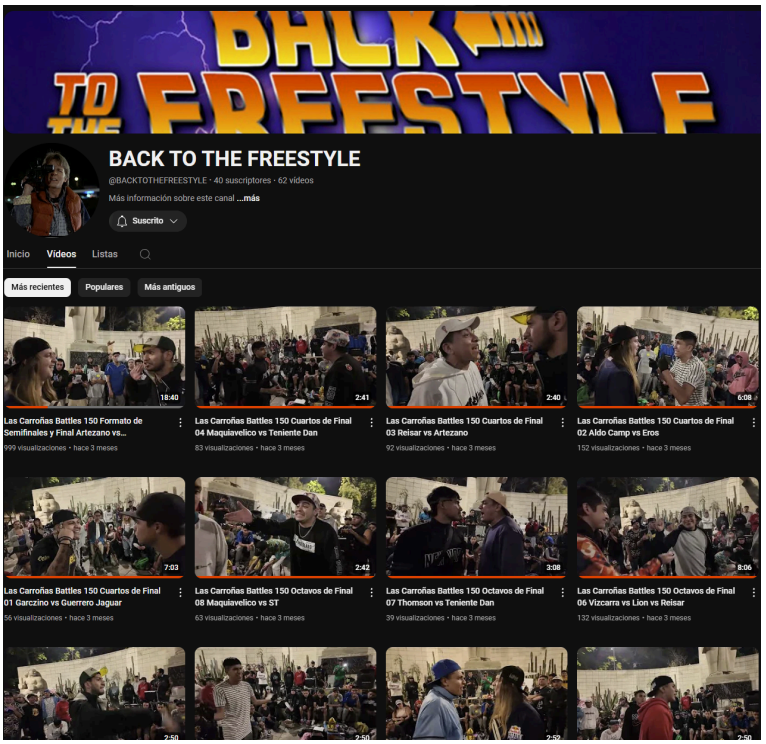
En ocasiones me ofrecí como camarógrafo (en tanto al rol ya reconocido y aceptado por los gallos), el material audiovisual que producía servía igual para la investigación y el análisis que para socializar y devolver algo a los sujetos con los que trabajaba. La relación normal que establecen los organizadores o freestylers individuales con este rol es económica o de transacción, ya que siempre se me preguntó cuánto cobraba, o si aceptaba tal cantidad por hacerlo (inclusive marihuana). En ningún momento acepté un ofrecimiento igual o similar y argumentaba que era parte de mi trabajo de campo y que con gusto estaba dispuesto a contribuir con la escena en la medida en que me fuera posible. En su escrito sobre las costumbres de los Balineses, Geertz refiere el como fue aceptado por la población en su trabajo de campo:

> En Bali ser objeto de chanzas es ser aceptado. Aquél fue el momento de cambio total de nuestras relaciones con la comunidad, y ahora ya nos encontrábamos literalmente "adentro". Toda la aldea se abrió para nosotros, probablemente más de lo que se hubiera abierto de no haber ocurrido aquel incidente (en realidad sin él, nunca habríamos tenido acceso a la presencia de aquel sacerdote y además nuestro accidental anfitrión se convirtió en uno de mis mejores informantes) y por cierto con mucha mayor rapidez. Ser apresado o casi apresado en una operación policial contra el vicio tal vez no sea uña fórmula muy recomendable para alcanzar esa relación misteriosa tan necesaria en el trabajo antropológico sobre el campo, pero a mí me dio muy buenos resultados. De pronto fui aceptado de una manera inusitada y completa en una sociedad en la cual resulta extremadamente difícil penetrar a los extranjeros. El episodio ofreció la posibilidad de observar de manera directa un aspecto de la "mentalidad campesina", posibilidad que normalmente no tienen los antropólogos no lo bastante afortunados para huir junto con sus objetos de estudio de las autoridades armadas. Y quizá lo más

[112] Durante la experiencia con horas exxxtras, se creó un proyecto que pretendía hacer un acervo del freestyle de los entrenes. El objetivo era abrir un instagram para ir subiendo videos y momentos destacados. Este interés provino de parte de Artezano quien me “sugirió que hay que pensar en grande”. Finalmente abrí un canal de youtube en donde subí algunos de los entrenamientos. (Diario de campo, 18-02-24)

> importante de todo (pues las demás cosas podrían haber llegado de otras maneras), aquello me puso en contacto muy rápidamente con una combinación de explosión emocional, guerra de status y drama filosófico de importancia central en esa sociedad cuya índole interior yo deseaba comprender. Cuando me marché del lugar, había pasado más o menos tanto tiempo observando riñas de gallos como observando la hechicería, los riegos, las castas y los matrimonios. (Geertz, 1973: 342)

Si bien el espacio público se presta para que cualquiera pueda ir y documentar el acontecer de las plazas, la autorización y el reconocimiento como camarógrafo me otorgó un margen de libertad amplio, tanto como para videograbar la acción desde el centro del cypher o muy cerca de los competidores, en primera línea.



Back To The Freestyle[113]. El canal en youtube al que subía las batallas que grababa durante el trabajo de campo.

Durante la intervención acudí a los entrenes de dos a tres veces por semana. Desde el primer momento tuve la sensación de no embonar del todo, no solo por dar cuenta de la diferencia de mi nivel respecto a otros de mis compañeros más avanzados y hábiles, sino porque muchas veces el significado o trasfondo de lo que

[113] El video más visto del canal es la final de Las Carroñas Battles con 1000 visualizaciones. (Back to the Freestyle. Sitio Web, consultado el 04/09/24)

Back To The Freestyle. (s/f). Back To The Freestyle. youtube. https://www.youtube.com/@BACKTOTHEFREESTYLE

se decía y representaba en las batallas y en los espacios de sociabilización, me eludía en algún grado. Las diferencias de contexto, el capital cultural propio del grupo, la procedencia, clase social, e incluso de edad[114], se expresaban continuamente en la batalla. A pesar de ello, nunca me sentí apartado, o recibí una expresión discriminatoria. La aceptación de grupo y la filiación se produjeron a partir de hablar un mismo lenguaje: el lenguaje de la rima.

Los entrenes fueron el espacio de mayor producción de información cualitativa, de ellos se derivaron los viajes en Metrobus con compañeros, las charlas en el Monumento a la Madre y un prolongado periodo de batallas. El proceso de enseñanza aprendizaje me hizo abrirme a incorporar elementos que no tenía en cuenta en la ejecución de mi freestyle: el volumen de voz, la frontalidad, la asertividad, etc. Se trata de un proceso que guarda una tradición y una visión sobre cómo hacer batallas. En ese sentido cada plaza es su propio universo, y para ser un gallo competente se debe de comprender los complejos mecanismos con que funciona[115]. El entendimiento del canon (la novela de la plaza) y de la historia de los personajes [116]es fundamental[117], así como saber que es aquello que resulta agradable al oído del público, y que es eficaz para generar gritos.

De por medio la actitud, la ambición, el combustible del deseo por ganar. Obtener los rudimentos, los elementos básicos del freestyle[118], es una labor que no tiene más complejidad que la de incorporar la práctica un par de semanas de manera constante. En cambio, pulir la técnica, conjugar el lenguaje con la expresión

---

[114] La intervención con las Horas Exxxtras se produjo cuando tenía la edad de 33 años. Sin embargo, mi apariencia física provocó que este dato pasará totalmente inadvertido en el grupo, que en su mayoría no pasa de los 30 años. Cuando toco el tema de la franja etaria en el párrafo es para referirme al universo que comparten los pares de edades similes.

[115] Milo me dijo durante la carroña 150 que el secreto de las batallas está en comprender que en realidad no se ganan, sino que alguien las pierde. En muchas ocasiones el error, el tropiezo, la trabada, la duda, es lo que define una contienda. (Diario de campo, 03-05-24)

[116] El personaje no es tanto una construcción premeditada sobre el perfil escénico del gallo, es más una cualidad que la plaza te otorga. El personaje nace del vínculo intersubjetivo que tiene el gallo con sus semejantes: “Hoffman es un personaje odioso porque su persona así es, Maquiavélico es un personaje que ramera, es es un villano, es alguien que te trata mal adentro como afuera, Shady es un mierda con los NPC´s”. No es una condición rígida, Sakor tiene la mayor parte del tiempo un temple calmado, pero refiere que en la batalla le gusta ramerear porque se le da bien, a pesar de que no sea así todo el tiempo. (Diario de campo, 2024)

El personaje es la síntesis de la trayectoria del gallo, sus victorias, sus derrotas, sus polémicas. Es el perfil con el que la gente lo identifica (el villano, el vieja escuela, el culto, el poeta, el de calle, el rapero, el maestro, el otaku, el chaka, la promesa, etc.)

[117] Milo me comentó que es útil conocer a tu rival, saber como es afuera. Sabemos que tal rapero o tal rapero no son muy amistosos, entonces puedes darles por ahí, “en cambio mira a Eros, el además de buen rapero, es buena persona, ¿como le ganas a alguien así?” (Diario de campo, 03-05-24)

[118] Lobo Estepario alguna vez comentó que el primer objetivo de alguien que está comenzando a improvisar es el rimar por un minuto de manera continua, sin interrumpirse.

corporal, aprender las habilidades comunicativas y sociales para conectar con el público, dominar la dicción, implementar recursos literarios, y sobre todo, aprender a discriminar entre los recursos disponibles para desarmar el argumento del rival en el momento de la batalla es algo sumamente complejo. El cuerpo del freestyler es el vehículo de su expresión, las palabras, sus armas. Wacquant hace la siguiente apreciación sobre el boxeo:

> Hacerse boxeador es, en definitiva, apropiarse por impregnación progresiva de un conjunto de mecanismos corporales y de esquemas mentales tan estrechamente imbricados que se borra la distinción entre lo físico y lo espiritual, entre lo que supone de capacidades atléticas y lo que tiene de facultades morales y de voluntad. El boxeador es un engranaje vivo del cuerpo y del espíritu, que desdeña la frontera entre razón y pasión, que hace estallar la oposición entre la acción y la representación y, al hacerlo, constituye la superación fáctica de la antinomia entre lo individual y lo colectivo. (Wacquant, 2000:32)

El vínculo establecido con Las Horas Exxxtras me generó un sentimiento de compromiso, en el sentido en que surgió el deseo de corresponder a las expectativas que el grupo depositó sobre mí, y que a su vez eran norma para el resto del grupo: mejorar nuestras habilidades y contribuir a que nuestros compañeros evolucionen con nosotros. Se produjo una disposición ante la rígida exigencia y la necesidad de no ser apartado del grupo. Un compañero de entrene comentó en el grupo de whatsapp sobre el tema de que los entrenes son lugares privilegiados que no se tienen “se ganan”. Ser uno del equipo implica dar la casta por tus compañeros y demostrar suficiencia y capacidad para estar a la altura de las expectativas de la competencia y de la identidad grupal reforzada por la búsqueda del estatus social:

> “ (...) que si se establezcan prioridades cabrones, osea, entendemos que algunos vivan muy lejos, entendemos que algunos tengan cosas que hacer, que algunos salgan tarde de la escuela, del trabajo, de lo que sea, pero no es justificación para no ir aunque sea un dia o para intentar, para hacer el intento de lanzarse. O sea, aunque sea, que se vea la intención, que se vea, o sea, porque realmente los lugares que tenemos todos aqui pues hay que hacerlos valer wey, ¿como? con entrene y como también, con resultados. En los resultados se van a dar gracias al entrene, pero si no hay entrene, por ende no hay resultados, asi es que a darle cabrones, yo se los digo literal por experiencia, desde que le empecé a meter mas macizo a los entrenes los resultados se han estado dando bien chingon, asi que literal se los digo por experiencia y por cuestión propia si quieren campeonatos entrenen cabrones, y entrenen un chingo.” (Diario de campo, 2024)

Hasta el fin de la intervención, los torneos, ya fuera en el marco de los eventos o de las carroñas, fueron una prueba por demás difícil. En muy contadas ocasiones pude pasar de cypher, y solo en una ocasión logré trascender la ronda de octavos de final. Se trata de instancias que pueden ser muy breves, y que no dejan margen para los equívocos, los cuales me acechaban continuamente. Fue en el espacio de los entrenes en donde pude explayarme, y en donde realmente disfrute sin los nervios que van ligados a las competencias grandes.

Red One y Ren en el cypher de las Carroñas Battles 150 (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

El que te celebren una rima es una miel que endulza el alma, se reconoce en la mirada ajena una conexión, que mediante el festejo comunica alegría y aprobación. Las largas tardes y noches en los entrenes me dotaron de un placer único, una sensación que constantemente tenía que alternar con el deber de mantenerme alerta, observante, escuchando todo el tiempo como investigador.

Puedo dilucidar, a partir de la reflexión del proceso de la intervención y el saberme permeado por una dimensión libidinal y afectiva en relación al campo, que la intervención produjo un proceso paralelo de formación como científico social e investigador a la vez que gallo de batallas. En distintos momentos me reconocí como perseguidor de las mismas metas colectivas que provienen del discurso de la escena de las batallas, allí una implicación con su dimensión política. El aprendizaje y los vínculos de los cuales fui parte, me hacen sentir como alguien perteneciente a la escena. A su vez, es menester tener presente que la observación participante

debe estar guiada por el sentido de la crítica y de la brújula de la producción académica en pos de la transformación social.

El convivir con los chicos me constató la dura realidad que atraviesan, la lucha que libran contra el estigma juvenil, el gran deseo que tienen de mantener con vida las prácticas que los unen [119] y también, que las batallas son un fenómeno en que los jóvenes pueden obtener el reconocimiento y el afecto que quizás está ausente en sus hogares, que pueden encontrar el sentido de pertenencia que no hallaron en las escuelas, y que buscan generar las oportunidades que el Estado les expropió. El espacio público es el gimnasio del freestyler, en el que se potencia el poder de la expresión y se trabaja arduamente por la autonomía juvenil, por el derecho de ser diferentes.

> Así, el gym se define verdaderamente en su doble relación de simbiosis y de oposición al barrio y a la cruda realidad del gueto. Al igual que meterse en una banda o entregarse a la delincuencia callejera (dos carreras parecidas a las que el boxeo se ofrece como alternativa), inscribirse en un gimnasio sólo cobra sentido si se tiene en cuenta la estructura de las oportunidades que se dan en el sistema local. Es decir, los instrumentos sociales de reproducción y movilidad —favorables o desfavorables para determinadas formas de vida—, que, en este caso, son la escuela pública, el mercado de trabajo poco calificado y las actividades y redes que conforman la economía depredadora de la calle. (Wacquant, 2000:32)

El riesgo de romantizar a las batallas estuvo presente en mi observación, una consecuencia posible que de ello deviene, es el de interpretar dejando de lado elementos que sean contrarios a una imagen que el investigador puede construir sobre el objeto de estudio, invisibilizar y ocultar las contradicciones del grupo o la escena. Mientras mayor es la identificación con el campo, mayor es la asimilación de los valores y costumbres, de las metas y objetivos y en algún grado es posible que se comience a militar por ellos.

La cuestión es que observar un fenómeno como las batallas de freestyle requiere de una profundidad que solo se puede obtener mediante la integración del investigador en el hábitat natural del sujeto, comprender desde dentro es aprender en profundidad. Rimar con el otro, acompañarle en sus viajes por el espacio público, entrenar con ellos, observar sus contiendas, es también hacer vínculo.

[119] Husky me comentó que estaba pensando en dejar su “jale” en una fábrica, ya que este le hacia difícil el bajar a entrenar.” (Diario de campo, 2024)

La finalidad del investigador social nunca ha sido convertirse en el otro, sino, en algún grado, ser y hacer con el otro. Después de todo, el freestyle enseña formas de rapear, y estas formas cambian con los paradigmas vigentes de cada época, pero la verdadera magia, está en la expresión particular con la que cada gallo moldea su arte, esa cualidad única e irrepetible que guía la búsqueda de un estilo[120].

Mi posición como investigador me dicta el deber de poner mi trabajo académico al servicio de la sociedad. El trabajo de investigación reveló importantes elementos sobre los procesos colectivos que constituyen la subjetividad del freestyler y así mismo, visibilizó áreas que necesitan ser trabajadas para contribuir a que las batallas de freestyle como objeto de estudio tengan un contexto hístórico más sólido, así como más atención por parte de la academia.

Para reconocer los compromisos que se producen en relación con las acciones llevadas a cabo dentro de la intervención, es necesario pensar en las dimensiones institucionales y grupales que se pliegan en el investigador como sujeto socio histórico.

> La implicación no es algo que ofertamos o sustraemos a voluntad como intentan hacernos creer los manipuladores del implicacionismo que denuncia Lourau: la implicación viene con nosotros en tanto sujetos sociohistóricos y políticos, y es activada por el encuentro con el objeto: el otro, los grupos, las instituciones, en fin, todo aquello que involucre un pronunciamiento o una acción de nuestra parte. Lo deseemos o no estamos involucrados intelectual y afectivamente, sujetos a una particular manera de percibir, pensar y sentir en razón de nuestra pertenencia a una determinada familia, a una cierta clase social, como miembros de una comunidad religiosa, como partidarios de una corriente política, como profesionales de tal o cual disciplina, y esas implicaciones condicionarán nuestros juicios y nuestras decisiones. (Acevedo, 2002: 8)

---

[120] Sakor me comentó que si bien, en el underground predomina lo hardcore y la calle, el freestyle es una expresión de tu alma y que cada quien puede expresar desde su sensibilidad y su mundo. “Observa a Vens, el gana batalla solo hablando de ánime y eso es algo que le gusta a la gente, todos podemos expresar nuestro propio estilo.” (Diario de Campo, 17-04-23)

Hardcore. Este término refiere a una clase de MC caracterizado por apoyar su estilo en lo crudo del punchline. Los freestylers que se precian de tal elaboran un discurso agresivo basado en el punchline por encima del flow y las skills. Por este motivo, los gallos de esta tendencia son considerados de la vieja escuela, en la cual la dominancia es el valor fundamental. (Franchini, 2021: 249)

Conclusión

A partir de las batallas de freestyle se producen colectividades emergentes en el espacio público, estos procesos generan subjetividades. Los jóvenes proponen nuevas vías de inserción y movilidad social mediante la práctica colectiva del freestyle, la cual se articula como una expresión juvenil de resistencia.

La colectividad de las batallas de freestyle es también un punto de encuentro de la diferencia y la marginalidad, el potencial creador de los sujetos que son parte de ella construyen una cultura callejera que busca ser un soporte comunitario, una red de socialización cuyo objetivo es la superación de las condiciones adversas de la juventud.

Actualmente, las batallas de freestyle en su conjunto son poco estudiadas desde las ciencias sociales. Como emergente psicosocial es indispensable dirigir la mirada de la academia hacia las colectividades emergentes que se producen en torno a las prácticas de los y las freestyleres. La plaza es una ventana al universo de significación de las culturas juveniles, a través de ella es posible observar cómo la organización colectiva tiende a un proceso de autonomía.

> Sin embargo, una verdadera investigación a conciencia, desde el interior mismo del movimiento seguía siendo, y hasta el día de hoy, una cuenta pendiente. Me refiero a un acercamiento que lo explore en su especificidad y en tanto que arte. Pues si la academia se sostiene sobre un criterio que tiene el talento como parámetro principal y la excelencia como meta, el hip hop continuaría atado aún a lo folklórico propio de la plaza, donde el criterio que prima es el de la autenticidad. (Franchini, 2021: 35)

La conformación de las batallas de freestyle como objeto de estudio desde la psicología social, requiere de un trabajo dedicado a develar su historia oculta, historia que hasta la fecha ha sido escasamente investigada:

> “Ahorita ya, ya hay como dices, en doble A, ya había un circuito, ya había un público muy grande, ya había incluso, ese evento fue de los que más países introdujo en su catálogo digámoslo así. Pero la batalla en español, en latinoamérica, y en general en español, porque también quiero incluir a España en esto, no tiene mucho tiempo. Digamos que oficialmente el banderazo oficialmente se podría decir que se arranca con la batalla de los gallos y te voy a decir porque,porque es el primer registro total, el primer registro con números, con nombres, de quien contra quien fue, en dónde, en qué ciudad fue, ya hubo países, ya hubo un registro, como te digo, audiovisual de las batallas, cosa que antes no pasaba. Yo estuve buscando y buscando y buscando y buscando batallas previas a Red Bull Batalla de los Gallos 2005 y… no hay eh. Hay como ahí algunas, em, insinuaciones de batalla, pero realmente no hay batallas en forma, no hay ningún video

de torneo que te puedas encontrar en youtube, a menos que yo, en mi investigación, pueda encontrar, (...) en el extranjero tampoco hay mucho registro eh." (Aczino[121], 2021)

Durante la intervención se constató que la construcción de la historia de las batallas es también interés de los sujetos que las protagonizan, en adelante, uno de los caminos pertinentes para la continuidad del las batallas de freestyle como objeto de estudio es la de buscar recuperar las voces de los sujetos que vivieron esa experiencia.

Toda la intervención se apoya en la reflexividad como eje principal, la construcción de un actuar con una ética que busqué preservar la equidad, la libertad y la justicia. Ante la continua pregunta sobre ¿Para qué hacer investigación en psicología social? Me posiciono desde la perspectiva de que nuestra labor consiste en convertirnos en mediadores de la transformación social en un trabajo conjunto con los sujetos. Retomo la noción de Hugo Escontrilla, Rafael Reygadas, Veronica Gil y otros/as, sobre lo que significa ser investigador social:

> "Nosotros, como universitarios nos consideramos facilitadores, acompañantes teóricos y metodológicos de un proceso pedagógico, en que el sujeto central son las personas y las organizaciones con las que convenimos en cada localidad." (Escontrilla, Gil, Reygadas, otros/as 2018:26)

Freestylers. Las Carroñas Battles 150 (Archivo audiovisual de campo, 03-05-23)

[121] (Podcast "Flow Mexa" *Aczino y lobo estepario hablan de la historia de las batallas*. youtube. https://www.youtube.com/watch?v=w_lE5gSzldY consultado el 07/09/2024)

¡Tiempo!

Bibliografia

¿Cuál es el significado de “NPC” y cuándo se usan estas siglas? (2023). La República. https://larepublica.pe/datos-lr/2023/08/27/que-significa-npc-y-cuando-se-usa-esta-sigla-gamer-nspe-1144179

Acevedo, María. (2002). La implicación. Luces y sombras del concepto lourauniano. Universidad de Buenos Aires – Facultad de Ciencias Sociales Equipo de Cátedras del Prof. Ferrarós.

Almazán, Edgar. (2019). Viviendo Hip Hop, creando rap. Un estudio comparativo de las funciones socioculturales de la música en la Ciudad de Toluca. Universidad Autónoma del Estado de México.

Ángeles, Alain. (2019). Rap beligerante. Tipos de ataques y punchline en contiendas de raperos morelianos. REVISTA DE LITERATURAS POPULARES, 19(2019).

Atkinson, Paul & Hammersley, Martyn. (1994). Etnografía, Métodos de Investigación. Paidós Básica.

Back To The Freestyle. (s/f). Back To The Freestyle. youtube. https://www.youtube.com/@BACKTOTHEFREESTYLE

Baro, Ignacio. (1982). Psicología social. Entre el individuo y la sociedad. La naturaleza social, clase y conciencia de clase. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. San Salvador, El Salvador.

Basile, Manu. (2021). KICKBACK: EL NUEVO FORMATO IMPLEMENTADO EN FMS. OKTUBRE FM. https://oktubre.fm/2021/12/06/kickback-el-nuevo-formato-implementado-en-fms/

Bauleo, Armando. (1997). La operación grupal. conferencia pronunciada en la UAM-Xochimilco. Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales, núm. 12. México: UAM-Xochimilco.

Baz, Margarita. (1998). La dimension de lo colectivo: reflexiones en tomo a la nocion de subjetividad en la psicologia social. En U. A. M. Xochimilco (Ed.), Tras las huellas de la subjetividad (p. 16). UAM Xochimilco.

Baz, Margarita. (2007). Dimensiones de la grupalidad Convergencias teóricas. ANUARIO DE INVESTIGACIÓN 2006 , 684–699.

Bertaux, Daniel. (1997). LOS RELATOS DE VIDA. edicions bellaterra.

Biaggini, Martin. (2021). Práctica del rap estilo libre en Argentina: antecedentes históricos. Análisis, 53.

Brick, Aarón. (2005). Investigación del hip-hop latino. UC Berkeley.

Buitrago, Diana. (2020). “La vida es una batalla”: Ser freestyler en Bogotá. Un análisis desde la sociología del individuo. Universidad del Rosario Programa de Sociología Escuela de Ciencias Humanas.

Castiblanco, Gladys. (2005). RAP Y PRÁCTICAS DE RESISTENCIA: UNA FORMA DE SER JOVEN. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. Tabula Rasa Revista de Humanidades, 3(2005).

Castoriadis, Cornelius. (2008). Psicoanálisis y Política. El Mundo Fragmentado. Caronte Filosofía.

Chang, Jeff. (2017). Generación Hip-Hop. Caja Negra.

COMECSO Consejo Méxicano de Ciencias Sociales, C. [@COMECSO]. (2022, octubre 5). Juvenicidio: La precarización de los jóvenes en América Latina - José Manuel Valenzuela Arce. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=zr-hTu6XMx4

Compás 4/4: Explorando Sus Características y Ejemplos. (s/f). Un día una Canción. Recuperado el 15 de julio de 2024, de https://www.undiaunacancion.es/compas-44-explorando-sus-caracteristicas-y-ejemplos/

Danger, A. K. (2022). Muestra de Expresiones Urbanas. XXI Festival de Octubre Pa Iwa Cháu - Nuestra Casa.

Domínguez, Olivia. (2010). Trovadores posmodernos : músicos en el Sistema de Transporte Colectivo metro. México : unam, Coordinación de Estudios de Posgrado.

Elias, Norbert & Dunning, Eric. (1992). Deporte y ocio en el proceso de la civilización. Fondo de Cultura Económica.

Fabris, Fernando. (2010). Un modelo de análisis de la subjetividad colectiva a partir de la lectura de los emergentes psicosociales / Fernando Fabris. Silvia Puccini, Mario Cambiaso. GROPPO. https://groppouy.blogspot.com/2020/04/un-modelo-de-analisis-de-la.html

Fabris, Fernando. (2011). La subjetividad colectiva como dimensión psicosocial del proceso socio-histórico y la vida cotidiana. Hologramática. Facultad de Ciencias Sociales UNLZ.

Fabris, Fernando. (2017). El concepto subjetividad colectiva, su importancia para el análisis de la dimensión psicosocial del proceso socio-histórico. SjC Subjetividad Colectiva. Sociedad, Clinica e Intervención Psicosocial. http://subjetividad.com.ar/?p=32

Flow Mexa. (2021). Aczino y lobo estepario hablan de la historia de las batallas (Flow mexa). youtube. https://www.youtube.com/watch?v=w_lE5gSzldY

Franchini, Gaston. (2021). El Pareado y las cuatro generaciones: Cómo aprendieron a rapear los Freestyler profesionales. Escuela de rap.

FreeTalks. (2024a). GINO en FREE TALKS #127 | “VOTAR A FRANCO ESCAMILLA ERA UN PROBLEMA COMO JUEZ”, BATALLAS ESCRITAS.. youtube. https://www.youtube.com/watch?v=VvJmqZo_oU4&t=492s

FreeTalks. (2024b). JONY BELTRÁN en FREE TALKS #162 | “LA SILLA de RUEDAS VA A MOTIVAR A ACZINO para la SUPERLIGA”. youtube. https://www.youtube.com/watch?v=RRfW9bH2ee8

García, Nestor. (1984). Cultura y sociedad: una introducción. Cuadernos de información y divulgación para maestros bilingües. Dirección General de Educación Indígena de la SEP México.

García, Nestor. (1993). El consumo cultural en México. CONACULTA. Distrito Federal, México.

Geertz, Clifford. (1973). LA INTERPRETACIÓN DE LAS CULTURAS. Editorial Gedisa.

Glosario de términos de hip hop. (30 DE NOVIEMBRE DE 2019). Secretaría de Cultura de la Nación. https://www.cultura.gob.ar/glosario-de-terminos-de-hip-hop_4515/

Guber, R. (2016). LA ETNOGRAFÍA Método, campo y reflexividad. Siglo Veintiuno Editores.

Guber, Rossana. (2004). El salvaje metropolitano Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Paidos. Buenos Aires, Argentina.

Guzmán, Nathalie. (2020). hiphAp: los elementos de la cultura hip hop desde las voces, lxs cuerpxs, la visualidad y el conocimiento de mujeres y su apropiación en espacios públicos-urbanos en la ciudad de Quito. Universidad Andina Simón Bolívar .

Harris, Marvin. (1979). EL DESARROLLO DE LA TEORIA ANTROPOLOGICA. HISTORIA DE LAS TEORIAS DE LA CULTURA. siglo veintiuno editores.

Juárez, Juan. (7 de junio de 2021). Primeras palabras para el estudio performático del freestyle rap: la dimensión poética. Análisis, 53.

Lavado, Ricky. (2021). Historia del rap. Cultura hip hop y música de combate. 2021.

Mandujano, Fabián. (2018). Historia del Hip Hop y su adaptación a la Ciudad de México, 1970-1995. Universidad Nacional Autónoma de México.

Méndez, Oliver. (s/f). Copa Federación México 2023. 24mm. Recuperado el 5 de primavera de 2024, de https://www.agencia24mm.com/foto/copa-federacion-mexico-2023/

Miranda, Rafael. (2024). Identidad / Alteridad en la cultura política de los nuevos movimientos sociales.

Monumento a la Madre. (s/f). MexicoCity. Recuperado el 7 de 2024, de https://mexicocity.cdmx.gob.mx/venues/monumento-a-la-madre/?lang=es

MXLXNDRX. (2023). MXLXNDRX - DANGER AK | EL HIPHOP SALVO MI VIDA. youtube. https://www.youtube.com/watch?v=rMA19b6y9xo&t=868s

Nachmanovitch, Stephen. (2021). Free Play, La improvisación en la vida y en el arte. Paidos.

Ortelli, Juan. (2018). Súper Sangre Joven: La historia de El Quinto Escalón. VICE. https://www.vice.com/es/article/super-sangre-joven-la-historia-del-quinto-escalon-freestyle-rap-argentina-kingto/

Pérez, José. (2021). Memoria y hip hop, Una metáfora de origen*. Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, Colombia.

Pérez, Manuel & López de Prado, Mateo. (2021). Origen, evolución e historia del freestyle. Universidad de Valladolid.

Plataforma 4:20, así nos han llamado. (2023). Subterraneos, Revista Cultural. https://www.subterraneos.com.mx/post/plataforma-4-20-as%C3%AD-nos-han-llamado

Rap Battle ENS. youtube. https://www.youtube.com/channel/UCLBM9aUyxTIAgwiFMRwZglQ

Reguillo, Rossana. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. Revista Brasileira de Educação, núm. 23. Rio de Janeiro, Brasil.

Reguillo, Rossana. (2004). La performatividad de las culturas juveniles. Estudios de juventud No 64. Guadalajara, México.

Reguillo, Rossana. (2007). Emergencia de Culturas Juveniles, Estrategias del Desencanto. Editorial Norma.

Reygadas, Rafael.(1998). Abriendo veredas: iniciativas públicas y sociales de las redes de organizaciones civiles. Convergencia de Organismos Civiles por la Democracia.

Reygadas, Rafael & Vega, Roberto, (2018). Rostros y voces de Organizaciones de la Sociedad Civil. México, SEDESOL.

Ríos, Alejandro. (2018). La psicología social y el espacio público: intervención psicosocial en las calles. Trazos y Contextos, 595–619.

Ríos, Alejandro. (2024). ENCLAVES CULTURALES DE LA INDIGENCIA EN LA CIUDAD DE MÉXICO 2008-2012. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

Rossana, Rossana. (2013). Emergencia de Culturas Juveniles, Estrategias del Desencanto. siglo veintiuno.

Sánchez, Edgar. (2016). Hip hop y rap: medios de identificación social en los jóvenes del Distrito Federal. Reportaje. Universidad Nacional Autónoma de México.

Sandín, Joan. (2015). El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo. UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA.

Torres, Cristian & Velazco, Crystian. (04 de agosto de 2022). Hiphop en México: El establecimiento de la FMS y la profesionalización del campo del freestyle. ESPECIALIDADES Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura, 12(2022).

Urban Roosters. (s/f). Urban Roosters. Recuperado el 1 de septiembre de 2024, de https://urbanroosters.com/training/

Valenzuela, José. (1998). A LA BRAVA ÉSE: Identidades juveniles en México: cholos, punks y chavos banda. Colegio de la Frontera Norte.

Valenzuela, José. (2005). Juvenicidio: Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina. Ned Ediciones.

Valenzuela, José. (2009). El futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad. El colegio de la frontera norte.

Vilar, Eugenia. (2013). Migración, locura o narco: ¿únicas opciones para la juventud? ANUARIO DE INVESTIGACIÓN 2013 • UAM-XOCHIMILCO.

Vilar, Eugenia. (2019). La entrevista grupal. Instrumento para la investigación/intervención en psicología social. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Vittorelli, Lucia. (2019). Rimas en el momento: análisis etnográfico de la competencia de freestyle Sinescritura. Universidad Nacional de Córdoba.

Voz De La Plaza. (2023a). Regresan las INTER CCH- ¿Qué paso con Pala?- historias de terror y más | charlando con Kaos y Yaner. youtube. https://www.youtube.com/watch?v=box6s5_z6ng&t=2s

Voz De La Plaza. (2023b). Yaner y Kaos hablan sobre la calle y el RAP/ ¿limites en batallas de FREESTYLE? youtube. https://www.youtube.com/watch?v=qhBwTAHLRos

Wacquant, Loic. (2000). ENTRE LAS CUERDAS Cuadernos de un aprendiz de boxeador. Siglo XXI Editores Argentina S. A.