

# Improvisación compositiva y freestyle: articulaciones intradisciplinarias entre la danza contemporánea y la cultura hip hop cordobesa

## *Compositional Improvisation and Freestyle: Intradisciplinary Articulations Between Contemporary Dance and Hip Hop Culture in Córdoba*

Cecilia Agustina Cocha\*

**Resumen:** En este artículo recupero las primeras conclusiones de la investigación desarrollada a través de la beca Estímulo a las Vocaciones Científicas (EVC-CIN) titulada Problematizaciones en torno a la práctica de la improvisación compositiva y escénica. En esta instancia, propongo establecer articulaciones intradisciplinarias entre metodologías colectivas de improvisación producidas durante procesos compositivos y escénicos de danza contemporánea y hip hop de Córdoba capital.

Al considerar las diferencias culturales y estéticas de producción y circulación que ambas disciplinas desarrollan, parto de la propia vivencia como intérprete en la obra de danza contemporánea *Lophelia* (2019) y como *freestyler* inmersa en prácticas de *cypher*, práctica cultural y autogestionada de improvisación, para proponer pensar el *freestyle* como método de Improvisación Compositiva (Fernández, 2017) que podría brindar intereses procedimentales hacia proyectos de investigación colectivos en artes escénicas y danza contemporánea.

Con este fin, se aborda el estilo libre que recupera la noción de 'estilo' desarrollada por Kaepler (2003) y el estudio de los gestos (Bardet, 2019) para profundizar en el funcionamiento del *cypher*. Se profundiza, además, en el término 'quasi-objeto' (Pérez Royo, 2013) la idea de disenso (Pérez Royo y Agulló, 2016) y el método de composición en tiempo real, sumado a los aportes de *freestylers* locales entrevistados en el marco de esta investigación.

**Palabras clave:** improvisación compositiva, *freestyle*, *hip hop*, danza contemporánea, *cypher*.

**Abstract:** In this article I recover the first conclusions of the research developed through the grant Estímulo a las Vocaciones Científicas (EVC-CIN) titled "Problematizations around the practice of compositional and scenic improvisation". In this instance, I propose to establish intradisciplinary articulations between collective methodologies of improvisation produced during compositional and scenic processes of contemporary dance and hip hop of Córdoba capital.

Considering the cultural and aesthetic differences of production and circulation that both disciplines develop, I start from my own experience as a *performer* in the contemporary dance piece *Lophelia* (2019) and as a *freestyler* immersed in *cypher* practices, a cultural and self-ma-

Recibido:  
29/06/2021  
Aceptado:  
15/10/2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Sin Derivadas 4.0 Internacional.

\* Técnica en danza contemporánea (Universidad Provincial de Córdoba). Argentina. Becaria (EVC-CIN). Córdoba, Argentina.  
aguscocha97@gmail.com

naged improvisation practice. To propose to think *freestyle* as a method of Compositional Improvisation (Fernandez, 2017) that could provide procedural interests towards collective research projects in performing arts and contemporary dance.

To this end, the free style is approached by recovering the notion of “style” developed by Kaeppler (2003) and the study of gestures (Bardet, 2019) to deepening the functioning of the *cypher*. The term “quasi-object” (Pérez Royo, 2013), the idea of dissent (Pérez Royo and Agulló, 2016) and the method of composition in real time are also deepened, added to the contributions of local *freestylers* interviewed in the framework of this research.

**Keywords:** compositional improvisation, *freestyle*, *hip hop*, contemporary dance, *cypher*.

---

## Introducción

Lo que motivó esta investigación devino de la propia vivencia como intérprete durante el proceso creativo de la obra de danza contemporánea *Lophelia* (2019), estrenada por el grupo independiente Hydra, y de la experiencia como *freestyler* inmersa en prácticas de improvisación propias de la cultura *hip hop* de Córdoba capital.

En el primer caso, la improvisación funcionó como metodología de composición sujeta a pautas y modificaciones externas. Es decir, los materiales compositivos desarrollados durante sesiones grupales de improvisación partieron de imaginarios, conceptos técnicos y estéticos propuestos y guiados por las directoras Rosario La Falce y Emilia Altafini, los cuales, una vez registrados mediante herramientas audiovisuales, fueron seleccionados, transformados y descartados para dar inicio a la composición total de la obra.

Por otro lado, el *freestyle* entendido como estilo libre, es considerado en la escena cultural y cordobesa de *hip hop* como un método de improvisación en el que prima la búsqueda del estilo propio a través de la investigación del movimiento. Así, los métodos de composición son individuales y libres de direcciones externas; no obstante, según los formatos de entrenamiento o competencias donde circula la práctica, esta puede atender a ciertos códigos o reglamentos más o menos explícitos.

De un modo u otro, a partir de ambas experiencias puedo advertir que la improvisación funciona como metodología de composición, en la cual los materiales compositivos producidos pueden variar según los grados de preparación o modificación que atraviesan. En este sentido, Ana Sabrina Mora (2016) establece, en

su investigación sobre los modos de composición del *freestyle* de *rap* en el caso de raperos de La Plata, una comparación entre la práctica de la escritura de las canciones como un proceso que permite la revisión, corrección y reescritura, y las batallas de *freestyle* que se realizan en diálogo con otros en espacios públicos urbanos cerrados o abiertos, en general, ante un auditorio y con los tiempos inmediatos de la improvisación (Mora, 2016). Esta diferencia metodológica de composición me permite dilucidar, por un lado, que los materiales compositivos pueden variar según los grados de preparación o modificación; y, por otro lado, que la composición en tiempo real produce modos de relación entre los practicantes y el contexto de enunciación.

No obstante, para proponer sumar el *freestyle* al conjunto de métodos<sup>1</sup> de Improvisación Compositiva<sup>2</sup>, propongo desligarlo de formatos de competencia y representación y vincularlo al juego y a la experimentación libre de categorías o estilos a demostrar, a pautas de composición y direcciones externas que determinen o modifiquen la improvisación. Porque, como en el caso del *Contact Improvisation*, el *freestyle*, en estos contextos, se presenta como “un campo que se abre a partir de algunas experiencias físicas iniciales que dan un puntapié a la exploración y delimitan un territorio<sup>3</sup> de prácticas” (Tampini, 2012, p. 76). Desde esta perspectiva es que tomo el *cypher*<sup>4</sup>, práctica colectiva y autogestionada de *freestyle* propia de la cultura *hip hop*, porque en el encuentro posibilita no exhibir sino compartir las composiciones individuales, personales y libres en tiempo real. En este sentido, la práctica se desliga de un interés por representar estilos y técnicas, motivo por el cual propongo indagar el *cypher* desde la noción de Improvisación Compositiva, en tanto que en estos métodos la identidad del lenguaje es vulnerada en sus bases estructurales, se desvirtúa, cuestiona y trasgrede la dimensión objetiva de su reconocimiento, “puesto que la corporalidad expresa el proceso del sentido que está construyendo” (Fernández, 2017, p. 104).

---

1 Viviana Fernández integra bajo la noción de Improvisación Compositiva, la Composición Instantánea, la Composición en Tiempo Real, el Tuning Scores y el Contact Dance.

2 Abordada por Fernández como una herramienta conceptual para observar métodos que “proponen un tipo de corporalidad dirigida a cuestionar los modelos estéticos tradicionales de la danza (productivos, pedagógicos, interpretativos, receptivos)” (Fernández, 2017, p. 10).

3 Deleuze hace referencia a un espacio que traza un afuera y un adentro, no como delimitación geográfica sino existencial, que circunscribe “el campo de lo familiar y lo vinculante, marca la distancia con el otro y protege del caos” (Zourabichvili, 2007, p. 42, citado en Tampini, 2012, p. 76).

4 Su nombre remite a lo cíclico y circular, consta de entradas y salidas de improvisación desde la periferia hacia el centro del círculo mediante intercambios alternados y voluntarios.

## ***Freestyle*, definiciones en primera persona**

Como primera instancia, abordo el *freestyle* a partir de su definición etimológica y en relación con el término improvisación. Para llevarlo a cabo, tomo la entrevista realizada, en simultáneo, a las *freestylers* y colegas Amelie, R. y Valeria, M. Ante la pregunta sobre qué entienden por la relación improvisación y estilo libre, comentaban: “creo que la improvisación está en todas las artes o culturas, pero también siento que la palabra improvisación es más amplia, más global y el *freestyle* es más específico de la improvisación de las danzas urbanas y sociales” (Amelie, R., 20 de febrero de 2021). Valeria, M. por su parte, entiende que la improvisación puede tener puntos en común y abordajes similares en diferentes danzas, pero que el *freestyle* es diferente al estar contextualizado en las danzas sociales y la cultura *hip hop*.

En este sentido, para indagar en la noción de estilo libre y su relación con el contexto en el que las composiciones circulan, es decir, el *cypher*, recupero la noción de estilo que Adrienne Kaeppler (2003) desarrolla sobre la base de la forma y la estructura de la danza. La antropóloga expresa que el estilo no consiste solamente “en el resultado de patrones persistentes, presentados en forma de estructuras de representación (...) sino también en el modo en que estos patrones son interpretados” (p. 104). Siguiendo esta perspectiva, para indagar en la relación que se constituye entre la forma y el modo de llevarla a cabo, tomo lo propuesto por Marie Bardet (2019)<sup>5</sup> cuando piensa al humano desde sus gestos, como una relación cuerpo/objeto/fuerza/contexto, ya que “una posición del cuerpo, un movimiento, realmente no tiene sentido sino en un medio ambiente y en una situación dada” (Haudricourt, 1962, citado en Bardet, 2017, p. 86). Y agrega, “los gestos son modos de relación más que una mera forma corporal; un ‘estilo’ para usar de cierto modo una técnica, o más bien, un estilo junto a una técnica” (p. 91).

De este modo, el estudio de los gestos me permite ampliar la noción de ‘estilo’ y consecuentemente de estilo libre como modos de relación, tanto entre las estructuras de representación y quién las interpreta, como también entre el interpretante o, en este caso, el *freestyler* y el contexto en el que moviliza su acción, el *cypher*. Ya que, como mencioné previamente, es una práctica que no busca formas

---

<sup>5</sup> La filósofa recupera a André Haudricourt en *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos* (1962) y reabre la insistencia de un perspectivismo relacional que logre situar los gestos como índices de una nueva política. (Bardet, 2019).

a imitar, sino más bien, y en consonancia con el *Contact Improvisation*, principios a explorar sensiblemente que dan como resultado una amplia gama de movimientos reconocibles, aunque no prefijados” (Tampini, 2012, p. 77).

## **Cypher, sistema operativo y funcionamiento**

Para abordar el *cypher* y su funcionamiento recojo algunos aspectos del método de composición en tiempo real (CTR) creado por el bailarín y coreógrafo portugués João Fiadeiro<sup>6</sup> en el contexto de la danza contemporánea. Sostenemos que ambos sistemas se asemejan en sus modos de funcionamiento porque operan en la espera, la atención y la tensión de los cuerpos y proponen, en todos los casos, una composición colectiva con decisiones individuales orientadas a una construcción de lo común (Fernández, 2017). Por tal motivo, propongo tres articulaciones teóricas posibles basadas en la relación entre practicantes, la idea de disenso y los quasi-objetos.

## **Relación entre practicantes**

En la entrevista realizada a la coreógrafa y *performer* portuguesa Cláudia Dias<sup>7</sup>, Victoria Pérez Royo y Diego Agulló le preguntaron, en función a su experiencia en el entrenamiento del CTR, si coincidiría en definir el concepto de composición en referencia con la “creación de un mundo común a través de esa reunión, más que a la composición concreta de materiales en vistas de un resultado final” (p. 60). La coreógrafa afirma y comenta: “la palabra composición tiene que ver con la idea de posicionarse” (Pérez Royo y Agulló, 2016, p. 60), de asumir una posición que puede ser espacial o que se puede entender en relación con un determinado acontecimiento. Sin embargo, agrega, “todo lo que se hace en CTR tiene la idea de

---

6 Joao Fiadeiro pertenece a la generación de coreógrafos que emergió a fines de la década del ochenta dentro del movimiento conocido como Nueva Danza Portuguesa. En 2008, interesado por la experimentación y el trabajo de laboratorio y luego de una exitosa carrera como bailarín y coreógrafo, suspendió su actividad como coreógrafo y autor desviando su foco de interés hacia iniciativas donde el proceso (en oposición al producto) pasa a ser el objeto central. El método de Composición en Tiempo Real, desarrollado inicialmente para apoyar la escritura coreográfica y dramática de sus trabajos, se afirma como instrumento y plataforma teórico-práctica para pensar la decisión, la representación y la colaboración tanto en el arte como en la vida. Esta información fue extraída de la página web del artista, disponible en <http://joaofiadeirobiografia.blogspot.com.ar/> y traducida al español por Fernández (2017, p. 121).

7 Entrevista extraída del libro *Componer el plural: escena, cuerpo y política*. (2016).

una construcción colectiva (...) porque supone siempre la idea de relación con un otro: con el que ve”.

Puedo inferir que ambos sistemas operan mediante instrucciones para accionar en la configuración de un espacio no estratificado (Fernández, 2017) ya que la separación con el otro, entre quién ve y quién hace, existe por la delimitación de un adentro afuera “en términos éticos antes que jerárquicos (por la copresencia sensible de los cuerpos que, en el encuentro asumen el intercambio democrático y dinámico de las decisiones) se acepta la responsabilidad del juego ficcional en una misma condición temporal” (p. 124). Lo que habilita, en palabras de Dias, la existencia de al menos dos tipos de espectadores, “el espectador-real, aquel que encontramos en una presentación pública y que paga una entrada y se sienta en una butaca, o el espectador-practicante” (Pérez Royo, Agulló, 2017, p. 62). Este último refiere a la separación que ocurre “mentalmente, espacialmente y también en el mismo cuerpo” (p. 62), es decir, cuando el practicante es simultáneamente actor al proponer una acción, y espectador al realizar la lectura.

En el *cypher* existe, de algún modo, esta separación entre practicantes y no así entre espectadores ya que, aunque ocasionalmente un *cypher* pueda ser puesto en escena de manera convencional, es una práctica que acontece en espacios públicos, eventos culturales gratuitos o fiestas que, como en las *jams* de *Contact Improvisation*, crean comunidad abriendo un espacio para la experimentación no solo con el movimiento, sino con la gestión de ese saber (Tampini, 2012).

Sobre el tema consulté a las entrevistadas su consideración sobre si en el *cypher* actualmente existen estas diferencias entre espectadores que Cláudia Dias mencionaba. Amelie, R. afirma que el *cypher* ‘somos todos’ los que estamos ahí siendo espectadores, ya sea practicantes o del público, y agrega “creo que sí cambia el *hip hopera*, la energía del *cypher* y lo que se genera, pero estás en el *cypher* igual, lo estás haciendo y creo que la diferencia está en el juicio” (Amelie, R. comunicación personal, 20 de febrero de 2021).

## Disenso

Uno de los aspectos principales del CTR es que, siendo una práctica colectiva, las decisiones siempre son individuales. Dias comenta: “CTR no implica que tú y yo tengamos que estar de acuerdo para hacer algo, no tenemos que ponernos

de acuerdo previamente para actuar. Podemos perfectamente vivir en disenso, en desacuerdo absoluto, y aun así estar juntos y construir juntos” (Pérez Royo y Agulló, 2016, p. 58). Es decir, no hay consenso en las tomas de decisiones individuales, pero sí en el modo de operar. Esta idea de componer juntos respetando la diversidad de propuestas y decisiones individuales me permite, de alguna manera, poner en palabras aquello que sucede en el *cypher*.

Considero que esta lógica compositiva es posible y se sostiene en el tiempo porque quienes participan, conocen y aceptan las reglas o códigos que rigen al interior de la práctica. En este sentido, los gestos, en palabras de Dias, se articulan de un modo operativo “donde los individuos son libres de tomar sus propias decisiones en relación con el marco establecido en común” (Pérez Royo y Agulló, 2016, p. 60). Es decir, las composiciones no están predeterminadas, sino que se organizan en relación con los materiales recibidos porque es precisamente “en la necesidad de encontrar una postura propia frente a ellos donde se produce la aportación, ya sea en forma de desvío, adaptación, rechazo o desarrollo” (Pérez Royo, 2013, p. 9). Siguiendo con lo desarrollado por Pérez Royo (2013) en su investigación<sup>8</sup>, propongo como última articulación intradisciplinar entender los materiales compositivos como quasi-objetos.

## Quasi-objetos

Recupero el término quasi-objeto<sup>9</sup> que Victoria Pérez Royo (2013) aborda en su investigación sobre prácticas colectivas de investigación “para comprender este particular mecanismo de relación basado en las acciones de recibir, transformar y pasar materiales” (p. 9). Porque, como en el caso de los gestos, permite pensar tanto la relación entre el sujeto y el objeto, como la de los sujetos entre sí. Sin embargo, los quasi-objetos, parafraseando a Pérez Royo, operan además como canales por los que los materiales circulantes son los problemas, preocupaciones y sensibilidades planteadas por los participantes. Es decir, propone pensar las propuestas compositivas como casi objetos y casi sujetos, como objetos que no

---

8 En este caso, Victoria Pérez Royo está observando diversas prácticas colectivas de investigación en proyectos independientes, dentro del ámbito de las artes escénicas y de acción, porque tienen en común la invención de procedimientos de colaboración “basadas en una práctica de apropiación y transformación de los materiales de los participantes” (p. 6).

9 Término propuesto por el filósofo Michel Serres (1982).

son completamente pasivos ni sujetos completamente agentes, posibilitando así la apertura y exposición al diálogo en y desde los propios materiales (Pérez Royo, 2013).

## Consideraciones finales

Al partir de que en las metodologías que integran la Improvisación Compositiva “prevalecen estrategias de desplazamiento de los modos de representación convencionales del cuerpo, la acción física y el movimiento tecnificado” (Fernández, 2017, p. 211), este artículo asumió el propósito de establecer articulaciones intradisciplinarias a partir de prácticas y metodologías de danza y composición escénica culturales y locales que, basados en la investigación, experimentación y reflexión colectiva de la improvisación, producen conocimiento. Por lo cual, considero que la reflexión de la propia práctica y de hacedoras locales, supone la posibilidad de pensar el *freestyle* situado en el *cypher*, como un método de Improvisación Compositiva que aporte a lo desarrollado actualmente sobre cultura *hip hop* y *freestyle*, además de brindar intereses prácticos hacia los proyectos y modalidades de investigación colectivos en artes escénicas y danza contemporánea de Córdoba capital.

Confío, también, en que esta es una oportunidad para abrir el diálogo y la discusión desde las propias prácticas artísticas y hacia la comunidad de danza en general, y visibilizar y profundizar en las metodologías y procedimientos compositivos que el *freestyle* produce y que circulan actualmente en diferentes prácticas de composición dentro de la escena cultural *hip hopera* de Córdoba capital.

## Referencias bibliográficas

- Bardet, M. (2019). Hacer mundo con gestos. En M. Bardet (comp.), El cultivo de los gestos: entre plantas, animales y humanos de André Haudricourt (pp. 83-111). Cactus
- Fernández, V. (2017). *Cuerpo y escena contemporánea: la experiencia sensible y el vínculo con lo real en la práctica de la improvisación compositiva* (Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Córdoba). <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/6840>
- Kaeppler, A. L. (2003). La danza y el concepto de estilo. *Desacatos* (12), 93-104. <https://doi.org/10.29340/12.1125>

Mora, A. S. (2016). (05-07 de diciembre de 2016). *El rapero como escritor: la casa, la calle y la web en las prácticas de composición de letras de rap*. IX Jornadas de Sociología de la UNLP, Ensenada, Argentina. EN: Actas publicadas. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.9185/ev.9185.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9185/ev.9185.pdf)

Pérez Royo, V. y Agulló, D. (2016). *Componer el plural: escena, cuerpo, política*. Poligrafía.

Pérez Royo, V. (2013). Estéticas de la apropiación y la traducción: Experiencias de la investigación artística en artes escénicas y de acción. *Efímera Revista*, 4(5), 6-11. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5032228>

Tampini, M. (2012). *Cuerpos e ideas en danza: una mirada sobre el Contact Improvisation*. Editorial NDR.

**Cita sugerida:** Cocha, C. A. (2021). Improvisación compositiva y freestyle: articulaciones intradisciplinarias entre la danza contemporánea y la cultura hip hop cordobesa. *Investiga+*, 4(4), 180-183. [http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga\\_mas\\_a4n4.pdf](http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga_mas_a4n4.pdf)