

TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

Aportes del Freestyle en Danza Urbana para una Teoría Filosófica de la Improvisación  
Según las Propuestas de Preston

Diego Andrés Hernández Barrios

Trabajo de Grado para Optar por el Título de Filósofo

Director

Jorge Francisco Maldonado Serrano

Doctor en Filosofía

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2026

**Dedicatoria**

Esta distinción está dedicada a mi madre y a mi padre, promotores esenciales de mi formación académica y constantes motivadores a lo largo de mi vida universitaria. Este trabajo de grado es el reflejo de su esfuerzo y sacrificio, consolidando un logro que es, en igual medida, de ellos y mío.

### **Agradecimientos**

Expreso mi más sincero agradecimiento a la Universidad Industrial de Santander por brindarme una formación académica de alta calidad y proporcionarme las herramientas esenciales para el desarrollo de mi carrera profesional. Asimismo, extendiendo este reconocimiento a los docentes que formaron parte de este proceso, en especial al profesor Jorge Maldonado, por su valiosa guía en la dirección de este trabajo de grado. Finalmente, agradezco de manera especial a Johan Hernández, exponente, formador y principal maestro en mi proceso formativo en danza, por su invaluable enseñanza y mentoría.

### **Tabla de Contenido**

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción .....                                                                                  | 7  |
| 1. Características de la Filosofía de la Cultura Material .....                                     | 9  |
| 1.1. Beth Preston y la Cultura Material .....                                                       | 9  |
| 1.2. La Cultura Material.....                                                                       | 9  |
| 1.3. Acción Colaborativa o Multiagente.....                                                         | 11 |
| 1.4. La Función de los Artefactos Dentro de la Cultura Material.....                                | 11 |
| 1.5. Relación entre Reproducción Cultural e Innovación en el Desarrollo de la Cultura Material..... | 12 |
| 2. Por qué el Freestyle y no la Improvisación Dancística .....                                      | 13 |
| 2.1. La Especificidad del Freestyle.....                                                            | 14 |
| 2.2. El Freestyle y la Cultura Hip Hop.....                                                         | 17 |
| 2.3. Freestyle e Improvisación.....                                                                 | 18 |
| 2.4. Freestyle con Sentido.....                                                                     | 19 |
| 2.5. El Freestyle desde Cocha.....                                                                  | 20 |
| 3. La Improvisación es Cuestión de Perspectiva.....                                                 | 22 |
| 3.1. El Freestyle y las Variables.....                                                              | 22 |
| 3.2. Similitudes entre el Freestyle y la Improvisación en Preston.....                              | 24 |
| 3.3. La Construcción de Sentido en el Freestyle.....                                                | 25 |
| 3.4. Dar por Hecho el Sentido .....                                                                 | 30 |
| 4. Conclusiones .....                                                                               | 32 |
| Referencias Bibliográficas.....                                                                     | 35 |

### Resumen

**Título:** Aportes del freestyle en danza urbana para una teoría filosófica de la improvisación según las propuestas de Preston\*

**Autor:** Diego Andrés Hernández Barrios\*\*

**Palabras clave:** Cultura Hip Hop, Cultura material, Danza urbana, Filosofía de la acción, Freestyle, Improvisación, Plan.

### Descripción:

La filosofía de la acción contemporánea, de corte predominantemente analítico, ha estructurado históricamente sus modelos a partir de la noción de planificación previa. Bajo este paradigma tradicional, una acción es considerada racional en la medida en que ejecuta fielmente un "plan" jerárquicamente estructurado en la mente del agente antes de su interacción con el entorno. Esta postura ha relegado la improvisación a un estatus secundario, interpretándola a menudo como un comportamiento caótico o carente de estructura. Frente a este vacío teórico, en *A Philosophy of Material Culture: Action, Function, and Mind*, Beth Preston (2013) plantea la necesidad urgente de desarrollar una teoría de la improvisación, argumentando que los recursos conceptuales de la filosofía de la acción estándar son insuficientes:

“Although there is at least one rather remote and unattended corner where a theory of improvisation could conceivably take root, the majority of the resources for the construction of such a theory will have to come from outside action theory.” (Preston, 2013, p. 9)

A partir de este diagnóstico, este trabajo busca dichos recursos externos en prácticas artísticas concretas. El objetivo central consiste en demostrar que, al analizar la práctica corporal y estética del *freestyle* en la danza urbana a la luz de los postulados de Preston, es posible constituir dicha manifestación dancística como un punto de partida para edificar una teoría filosófica de la improvisación. El *freestyle* no es una respuesta puramente reactiva, sino un sistema sofisticado de composición instantánea y acoplamiento material que desafía los planes prototípicos tradicionales.

\*Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director Jorge Francisco Maldonado Serrano.

**Abstract**

**Title:** Contributions of Freestyle in Urban Dance to a Philosophical Theory of Improvisation According to Preston's Proposals\*

**Author:** Diego Andrés Hernández Barrios\*\*

**Keywords:** Action philosophy, Freestyle, Hip Hop culture, Improvisation, Material culture, Plan, Urban dance.

**Description:**

Contemporary philosophy of action, predominantly analytic in orientation, has historically structured its models around the notion of prior planning. Under this traditional paradigm, an action is considered rational to the extent that it faithfully executes a plan hierarchically structured in the agent's mind prior to interaction with the environment. This position has relegated improvisation to a secondary status, often interpreting it as chaotic or lacking structure. Confronted with this theoretical void, in *A Philosophy of Material Culture: Action, Function, and Mind*, Beth Preston (2013) highlights the urgent need to develop a theory of improvisation, arguing that standard action theory resources are insufficient:

“Although there is at least one rather remote and unattended corner where a theory of improvisation could conceivably take root, the majority of the resources for the construction of such a theory will have to come from outside action theory.” (Preston, 2013, p. 9)

Based on this diagnosis, this work seeks these external resources within concrete artistic practices. The main objective is to demonstrate that analyzing the bodily and aesthetic practice of freestyle in urban dance through Preston's framework provides a foundation for building a philosophical theory of improvisation. Freestyle is not a merely reactive response, but a sophisticated system of instant composition and material coupling that challenges traditional prototypical plans.

\*Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director Jorge Francisco Maldonado Serrano.

### Introducción

La filosofía de la acción contemporánea ha priorizado históricamente modelos rígidos del comportamiento humano que reducen la actividad racional a la ejecución estricta de planes preconcebidos. Bajo esta mirada analítica tradicional, que constituye los antecedentes teóricos de esta materia, los desvíos, imprevistos o respuestas espontáneas suelen ser categorizados de manera marginal como actividades caóticas, despojándolos de valor. Frente a este panorama conceptual, la filósofa Beth Preston (2013) plantea en su obra *A Philosophy of Material Culture: Action, Function, and Mind* la urgente necesidad de desarrollar una teoría sólida de la improvisación. La autora advierte que los recursos para su construcción no se encuentran dentro de las teorías convencionales de la acción, sino que deben buscarse fuera de ellas. A partir de esto, surge el planteamiento del problema de esta investigación, el cual se guía por la siguiente pregunta: ¿De qué manera la práctica del *freestyle* en la danza urbana puede aportar a una teoría filosófica de la improvisación?

El presente trabajo de grado asume este desafío intelectual al proponer que la práctica corporal, cultural y artística del *freestyle* dentro de la danza urbana constituye un terreno y un punto de partida importante para edificar dicha teoría. La justificación e importancia de este estudio para la filosofía radica en la necesidad de ampliar las fronteras de la teoría de la acción, descentralizando el sesgo intelectualista que subordina el hacer al planificar de forma previa. Esta ruptura con los modelos rígidos se sintoniza con los debates contemporáneos que exigen la superación de las visiones internalistas y antropocéntricas en la comprensión de la agencia humana (Duarte Arias & Escobar Mejía, 2026). Resolver este problema de investigación permite demostrar que improvisar no es un acto fragmentado o inestable, sino

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

una forma de acción intencional, altamente estructurada y adaptativa que resignifica la agencia y la creatividad humana. Para dar cumplimiento a este objetivo, se emplea un enfoque metodológico de carácter documental-bibliográfico, fundamentado en la revisión crítica, el análisis hermenéutico y la triangulación teórica entre los estudios del performance, la filosofía de la cultura material y la literatura especializada de las culturas urbanas.

Con el fin de guiar al lector, este escrito se divide estructuralmente en tres capítulos principales. El Capítulo I se enfoca en dar a entender los puntos más importantes desarrollados por Beth en su libro y que serán cruciales para el desarrollo de este trabajo. El Capítulo II aborda las características principales del freestyle a través de la cultura hip-hop la danza urbana y las batallas. Por último, el Capítulo III desarrolla la propuesta filosófica central a partir de la apropiación de los conceptos de Preston sobre "función propia" (*proper function*) y "función de sistema" (*system function*), demostrando cómo el bailarín activa una flexibilidad práctica sobre su propio repertorio técnico y material ante el entorno contemporáneo.

## **1. Características de la Filosofía de la Cultura Material**

### **1.1. Beth Preston y la Cultura Material**

En este capítulo se hará una exposición del libro *Una filosofía de la cultura material*, de Beth Preston, se presentará una introducción orientada a conocer el objetivo central del libro “una filosofía de la cultura material” de Preston para entender las propuestas de la improvisación. Así mismo se tiene una división en cuatro partes destinada a desarrollar los principales temas abordados por la autora en su obra. Estos temas son: la crítica al modelo de control centralizado, la acción colaborativa o multiagente, la función de los artefactos dentro de la cultura material y la relación entre reproducción cultural e innovación en el desarrollo de la cultura material. Finalmente, se presentará una conclusión.

### **1.2. La Cultura Material**

En la obra *Una filosofía de la cultura material* Preston propone una aproximación filosófica al estudio de la cultura material, entendida como el conjunto de objetos, artefactos y tecnologías que forman parte de las prácticas humanas. La autora sostiene que para comprender adecuadamente la cultura material no basta con analizar las características físicas de los objetos, sino que es necesario examinar las acciones humanas y las prácticas sociales en las que dichos objetos se producen, utilizan y transforman. En este sentido, Preston propone integrar el estudio de los artefactos dentro de una teoría de la acción que permita explicar cómo los individuos interactúan con los objetos y con otros agentes dentro de contextos sociales específicos.

Toda la primera parte del texto hace una crítica al modelo de control centralizado. El punto de partida del libro es la crítica a lo que la autora denomina “modelo de control

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

centralizado”, una concepción dominante en muchas teorías filosóficas y cognitivas de la acción. Según Beth Preston, este modelo sostiene que las acciones humanas se organizan a partir de planes previamente formulados por un agente, los cuales posteriormente son ejecutados durante la actividad práctica. Desde esta perspectiva, la mente funciona como un centro de control que dirige la acción mediante instrucciones previamente establecidas. Preston señala que, aunque este modelo puede explicar ciertos tipos de comportamiento planificado, resulta insuficiente para comprender la complejidad de muchas prácticas humanas, especialmente aquellas que requieren adaptación continua, interacción social y creatividad práctica.

Frente a estas limitaciones, la autora propone prestar mayor atención al papel de la improvisación dentro de la acción humana. Preston argumenta que muchas actividades cotidianas no siguen un plan completamente definido desde el inicio, sino que se desarrollan mediante procesos de toma de decisiones que ocurren durante la propia ejecución de la acción. En este sentido, la improvisación no debe entenderse como una ausencia de estructura o de intención, sino como una forma de acción intencional que se construye progresivamente a medida que el agente responde a las condiciones cambiantes del entorno. Como señala Preston (2013): “If all intentional action is plan-based, the very idea of unplanned or improvised action seems conceptually incoherent” (p. 52).

A partir de esta observación, la autora sostiene que la teoría de la acción debe ampliarse para reconocer que muchas formas de comportamiento humano se organizan mediante estrategias flexibles de coordinación y adaptación, en lugar de depender exclusivamente de planes preestablecidos. En este contexto, la improvisación puede

comprenderse como un proceso mediante el cual los agentes utilizan habilidades, hábitos y conocimientos adquiridos a través de la práctica para generar respuestas adecuadas en situaciones que no han sido completamente anticipadas.

### **1.3. Acción Colaborativa o Multiagente.**

Beth destaca que muchas actividades humanas importantes no son realizadas por individuos aislados, sino por grupos de personas que coordinan sus acciones para producir un resultado común. Las teorías tradicionales de la acción, centradas en el individuo, presentan dificultades para explicar este tipo de actividades colectivas. En respuesta a este problema, la autora propone comprender la acción colectiva como un proceso dinámico de coordinación emergente, en el cual los participantes ajustan continuamente su comportamiento en función de las acciones de los demás. Desde esta perspectiva, la colaboración no siempre depende de un plan detallado previamente establecido, sino que puede surgir a partir de procesos de responsividad mutua entre los agentes. Este enfoque permite comprender cómo muchas prácticas sociales —como la conversación, la interpretación musical en grupo o el trabajo colaborativo— se organizan mediante procesos de interacción dinámica que incorporan elementos de improvisación y adaptación constante.

### **1.4. La Función de los Artefactos Dentro de la Cultura Material.**

Para abordar este problema, Preston introduce una distinción conceptual entre *proper function* y *system function*. La primera se refiere a “Millikan took the other element of Wright’s analysis, the idea that function has to do with history of selection and reproduction; jettisoned current capacity/disposition as irrelevant; and came up with the Normative notion of proper function.” (Preston, 2013, p. 143). Y la segunda hace referencia a “Cummins, thus, retains the second criterion from Wright’s analysis of function, but replaces the first

criterion—the one that claims that functional explanation is based on selection history—with an alternative notion of functional explanation, which appeals only to current system context. In what follows, I will refer to this notion of function as system function.” (Preston, 2013, p. 141). Esta distinción permite explicar cómo los artefactos pueden adquirir nuevos usos en distintos contextos prácticos.

Desde esta perspectiva, Preston critica las teorías que intentan definir la función de los objetos exclusivamente a partir de las intenciones del diseñador. La autora sostiene que, en la práctica, los usuarios de los artefactos con frecuencia reinterpretan y reutilizan creativa e innovadoramente los objetos de maneras no previstas originalmente. Este fenómeno muestra que la función de los artefactos no depende únicamente de su diseño inicial, sino también de las prácticas sociales en las que dichos objetos son utilizados. En muchos casos, los individuos emplean los objetos de manera improvisada para resolver problemas prácticos o adaptarse a nuevas situaciones, lo que evidencia el papel de la creatividad y la flexibilidad en el uso de la cultura material.

### **1.5. Relación entre Reproducción Cultural e Innovación en el Desarrollo de la Cultura Material**

La autora sostiene que las prácticas culturales tienden, por un lado, a reproducir determinados patrones de uso, diseño y producción de artefactos, lo que permite mantener cierta estabilidad dentro de los sistemas culturales. Por otro lado, estas mismas prácticas permanecen abiertas a procesos de cambio e innovación que pueden surgir tanto de variaciones en el uso de los objetos como de la introducción de nuevas formas de interacción con el entorno material. En este sentido, la innovación tecnológica y cultural no siempre constituye el resultado de un diseño completamente planificado, sino que con frecuencia

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

emerge de procesos de experimentación e improvisación desarrollados en el marco de las prácticas cotidianas.

*A Philosophy of Material Culture* propone una perspectiva filosófica que integra el estudio de los artefactos con una comprensión más amplia de la acción humana. Beth Preston sostiene que la cultura material debe entenderse como el resultado de la interacción entre individuos, objetos y prácticas sociales, en la cual la improvisación, la coordinación colectiva y la adaptación al entorno desempeñan un papel fundamental. De esta manera, el libro contribuye a replantear la relación entre mente, acción y cultura material, mostrando que los objetos no solo son productos de la acción humana, sino también elementos que influyen activamente en la organización de las prácticas sociales.

### **2. Por qué el Freestyle y no la Improvisación Dancística**

En el presente capítulo se desarrollará una aproximación general al *freestyle* a partir de una división en cinco apartados. En primer lugar, se presentará una introducción al *freestyle* desde la perspectiva de Cocha y, posteriormente, se abordarán algunos de los aspectos más relevantes para la comprensión de esta práctica. Asimismo, el primer apartado incluirá dos subdivisiones orientadas a profundizar en elementos fundamentales para la comprensión de esta práctica. El objetivo principal de este capítulo es introducir el *freestyle* y examinar sus características más relevantes, prestando especial atención a la interpretación desarrollada por Cocha en su artículo *Improvisación compositiva y freestyle: articulaciones intradisciplinarias entre la danza contemporánea y la cultura hip hop cordobesa*. Este enfoque resulta especialmente relevante debido a que, dentro de la bibliografía sobre *freestyle*

—particularmente en el contexto argentino—, Cocha es una de las pocas autoras que analiza esta práctica desde la perspectiva de la danza. Como se mostrará más adelante, el *freestyle* constituye una práctica transversal presente en diversas expresiones artísticas vinculadas a la cultura hip hop, así como en distintas formas de danza más allá de dicho contexto cultural. En este sentido, mientras gran parte de los estudios sobre *freestyle* se concentran principalmente en el rap, Cocha dirige su atención hacia el *freestyle* en la danza. No obstante, también se realizará una exposición de los estudios centrados en el *freestyle* dentro del rap, con el propósito de identificar las diferencias entre la perspectiva de Cocha y la de otros autores.

## 2.1. La Especificidad del Freestyle.

El *freestyle* en la danza puede entenderse como un método de “improvisación compositiva”, es decir, como una de las diversas técnicas mediante las cuales es posible improvisar. Entre estas técnicas pueden mencionarse, por ejemplo, la improvisación en danza, el CTR, el *freestyle* y el *contact improvisation*. Esta práctica se desarrolla principalmente en el ámbito de las danzas urbanas —como el shuffle dance, el break dance o el *popping*— y aparece con especial frecuencia en competencias con formato uno contra uno. En el presente trabajo, la competencia constituirá el principal contexto de análisis en relación con la danza, ya que será el espacio en el que se desarrollará gran parte de la reflexión expuesta a lo largo del texto. Según Cocha (2021), el *freestyle* es “entendido como estilo libre” (p. 176). Esta definición podría llevar a pensar que, al tratarse de un “estilo libre”, el bailarín puede realizar cualquier tipo de movimiento sin restricciones; sin embargo, nada más alejado de la realidad. Como señala la propia autora:

“El *freestyle* entendido como estilo libre es considerado en la escena cultural 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” (Cocha, 2021, p. 176).

### **2.1.1 Estilo Propio.**

“Todos se obsesionaron con la idea de mostrarse y de probar su valía; de distinguirse y sobresalir a fuerza de pura originalidad; de demostrar incesantemente que eran más grandes, más salvajes y más audaces de lo que hubieran debido permitirles sus circunstancias; de crear algo a partir de la nada, algo que nadie más tuviera, algo que el resto finalmente se viera obligado a admitir como único, como fuera de su alcance, algo que tal vez incluso lograra que otros —más importantes, más poderosos— se interesaran por ellos y les ofrecieran dinero y poder, o intentaran quebrar su espíritu. Esa era la clave para tener estilo”. (Chang, 2014, p. 147).

Dado que el *freestyle* se gesta en la cultura hip hop, resulta necesario acudir a Jeff Chang, quien en su libro *Generación hip hop* (2014) pone de manifiesto la importancia de la originalidad dentro de esta cultura y, por consiguiente, dentro del *freestyle*. En este sentido, en las competencias, la copia suele ser fuertemente penalizada tanto por el público, competidores y los jurados, ya que se considera que limita el desarrollo de una voz corporal propia. De este modo, el *freestyle* implica un proceso de apropiación del cuerpo y de la identidad como medios de expresión dancística. A través de esta práctica, el bailarín no solo

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

ejecuta movimientos, sino que también pone en juego su estilo personal y su manera particular de habitar el movimiento. Así, la autenticidad se convierte en un valor central, pues el *freestyle* privilegia la singularidad del intérprete y la exploración individual del movimiento.

**2.1.2 Lenguaje.**

Una regla ampliamente debatida dentro del *freestyle* sostiene que esta práctica debe realizarse únicamente dentro de un solo estilo de danza. Esta afirmación puede considerarse válida pero realmente depende de a quién se consulte; sin embargo, existen competencias en las que el participante debe inscribir previamente el estilo de danza que utilizará a lo largo del evento, y el uso de un estilo distinto puede ser penalizado, incluso con la eliminación directa, aun cuando el bailarín domine ambos. Esto se encuentra en consonancia con las ideas de Cocha al afirmar que el *freestyle*, o “estilo libre”, no implica realizar cualquier tipo de movimiento sin restricciones.

Dicha restricción se debe a que el estilo elegido funciona como el lenguaje mediante el cual el bailarín se comunica. En analogía con el lenguaje verbal, si dos personas hablan idiomas distintos, una no puede comprender ni evaluar completamente a la otra. De manera análoga, en la danza ocurre algo comparable, aunque el *freestyle* es una práctica presente en diversos estilos de danza, cada uno posee un lenguaje propio —fundamentos— a través de los cuales debe desarrollarse la comunicación corporal. En consecuencia, “el lenguaje” que el bailarín elija constituirá el marco a partir del cual será evaluado. Como puede observarse, aunque existen ciertas reglas, el *freestyle* continúa siendo una práctica transversal a diferentes estilos de danza. Por ello, existen competencias en las que se enfrentan bailarines

provenientes de distintos estilos, ya que aquello que se evalúa es precisamente su capacidad de *freestyle*.

## 2.2. El Freestyle y la Cultura Hip Hop.

Como se mencionó, el *freestyle* es una práctica transversal a diferentes áreas y estilos de danza; sin embargo, su alcance no se limita únicamente a este ámbito, pues también constituye una actividad característica de la cultura hip hop. Esta cultura se compone de cuatro elementos fundamentales, en palabras de KRS-One:

“Tradicionalmente, el Hip Hop se ha abordado como una forma de arte que consta de cuatro elementos básicos: el *b-boying* (*break dance*), el *MC-ing* (rap), el arte del aerosol (*graffiti*) y el *DJ-ing* (*cutting, mixing y scratching* de materiales grabados)” (KRS-One, 2009, p. 25).

Aunque a primera vista estos cuatro elementos puedan parecer prácticas con poco en común, todos comparten la presencia del *freestyle* como forma de expresión. Un ejemplo ampliamente conocido son los *MCs*: personas que riman y construyen sus versos de manera improvisada sobre una pista musical, siguiendo igualmente algunas de las reglas más generales del *freestyle*, como la búsqueda de un estilo propio. Así se confirma que el *freestyle*, al menos dentro de la cultura hip hop, puede manifestarse en distintas áreas artísticas y, en el contexto de la danza, en múltiples estilos de baile, incluso cuando estos no pertenecen originalmente a dicha cultura.

### 2.3. Freestyle e Improvisación.

A partir de lo anterior, es posible comprender un aspecto fundamental del *freestyle* que permite explicar por qué esta práctica es tomada como base para aportar a una teoría de la improvisación, en lugar de recurrir directamente a la improvisación dancística. Si bien ambos métodos pueden ofrecer aportes relevantes, el *freestyle* presenta una ventaja particular: su relación específica con el contexto compositivo. A diferencia de la improvisación tradicional, que puede encontrarse mediada por pautas o marcos conceptuales previos, el *freestyle* suele desarrollarse sin una idea o estructura predeterminada que guíe la ejecución. Por ejemplo, en un ejercicio de improvisación escénica suele proponerse una herramienta o pauta específica; así, una indicación típica podría formularse del siguiente modo: “Ve del punto A al punto B utilizando X concepto, fundamento o técnica”. En cambio, en el *freestyle* la indicación sería simplemente “Ve del punto A al punto B”, y la manera de hacerlo debe ser propuesta por el propio bailarín. Es decir, el sujeto es libre de resolver la acción según el criterio que considere más adecuado, en un proceso bastante similar a la toma de decisiones cotidiana.

En relación con esto, Cocha señala que, en algunos procesos de improvisación en danza, “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” (Cocha, 2021, p.176).

En contraste con este tipo de prácticas compositivas, el *freestyle* tiende a privilegiar la emergencia espontánea de ideas durante el acto mismo de bailar y, al no depender de un

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

escenario ficticio previo, se aproxima más a la improvisación frente a situaciones inesperadas de la vida cotidiana, como las planteadas por Beth Preston en el segundo capítulo de su libro. En este punto entra en juego la personalidad del bailarín, ya que la resolución del movimiento estará mediada por aquello que le resulte más coherente, cómodo o significativo dentro de su propio estilo de danza. En este orden de ideas, el *freestyler* debe generar ideas de manera instantánea, sin otro tipo de influencia externa más allá de la indicación inicial. En este sentido, puede afirmarse que el *freestyle* posee un carácter más repentista que la improvisación dancística.

### 2.4. Freestyle con Sentido.

Por otro lado, el *freestyle* es una práctica centrada en la conciencia corporal que, al igual que cualquier disciplina, requiere un entrenamiento constante. Dicho entrenamiento puede orientarse a distintos aspectos, como la rapidez en la toma de decisiones, la creación de *sets* —pequeños conjuntos de movimientos o rutinas previamente preparadas— o el perfeccionamiento de diversas herramientas corporales susceptibles de ser utilizadas durante la ejecución.

Un buen *freestyle* debe configurarse como una secuencia de acciones dotada de coherencia interna, ya sea mediante un *storytelling*, un concepto o una temática que se mantenga a lo largo de la demostración. Esta tarea resulta especialmente compleja, dado que no existe una guía previa que determine con precisión qué debe hacerse o evitarse durante la ejecución. En este sentido, es el propio bailarín quien debe aportar sentido e intención a su composición mediante el desarrollo de ideas en el mismo momento de su performance o competencia.

Asimismo, las competencias de danza constituyen un contexto particularmente rico en variables, lo que implica que, aunque el bailarín haya entrenado o preparado ciertos recursos, durante la competencia puede verse obligado a ajustarlos o transformarlos en función de las condiciones del momento. Finalmente, aunque Cocha desvincula el baile del ámbito competitivo en su investigación, en este trabajo se adopta una postura distinta, pues se considera que es precisamente en ese espacio donde el *freestyle* se manifiesta en una de sus formas más puras. Desde esta perspectiva, la competencia en danza puede entenderse como una representación artística de las dinámicas del mundo cotidiano, en el que constantemente es necesario improvisar y dar sentido e intención a lo que se hace.

## 2.5. El Freestyle desde Cocha.

Si bien existen numerosos trabajos sobre *freestyle* enfocados tanto en la cultura hip hop y la danza como en perspectivas de carácter más académico, para efectos de este trabajo resulta necesario adoptar la postura de Cocha, ya que es ella quien, especialmente dentro del ámbito académico, comprende el *freestyle* como parte de la danza y lo engloba bajo el concepto de “improvisación compositiva”. Por otro lado, pueden identificarse dos características recurrentes en este tipo de estudios académicos. En primer lugar, muchos de estos trabajos se centran en la dimensión poética, verbal o lingüística del rap, como puede observarse en el artículo “*Freestyle en batallas de rap como herramienta de libre expresión*”, en el que Diaz (2023) afirma:

“Se han encontrado significativa cantidad de trabajos que abordan el *freestyle* y competencias desde una perspectiva comunicacional. Aún así, la mayoría se centran en lo enunciativo y no en un análisis integral del objeto de estudio. Pocos son los que van más allá

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

de lo discursivo como una forma de comprender esta práctica, y se presentan algunos de estos a continuación” (p. 7).

Lo anterior no resulta extraño, pues la dimensión verbal constituye uno de los rasgos más populares de esta práctica, gracias a las grandes competencias organizadas por la marca Red Bull. Sin embargo, incluso en trabajos como el anteriormente mencionado, donde se propone un análisis más integral del objeto de estudio, la fundamentación teórica continúa apoyándose en categorías relacionadas con el lenguaje y el discurso. Así, Díaz (2023) señala: “Uno de los autores que teoriza esta idea es Karczmarczyk (2013), quien habla de formaciones discursivas” (p. 9).

En segundo lugar, Cocha no solo entiende el *freestyle* como una práctica vinculada tanto al rap como a la danza, sino que además lo sitúa dentro de una familia más amplia de prácticas que denomina “improvisación compositiva”, las cuales son prácticas dancísticas que están dirigidas a la creación de danza de forma instantánea y se busca crear una coherencia, contar una historia o dar sentido a lo que se está ejecutando al momento de bailar. Aunque su interés principal no se dirige hacia los demás elementos de la cultura hip hop, debido a que su investigación se centra en las articulaciones interdisciplinarias entre *freestyle* y danza contemporánea, su propuesta permite ampliar la comprensión del *freestyle* más allá de su asociación exclusiva con el rap.

Por último, otro aspecto importante que debe tenerse en cuenta respecto a los estudios sobre *freestyle* es que, aunque algunos autores reconocen que esta práctica no es exclusiva del rap en otros casos esta cuestión es completamente ignorada “Si bien el *freestyle* no se reduce a las batallas, esta es su forma más conocida y popular” (Deitus, 2015, como se citó

en Díaz, 2023, p.5). Un ejemplo de ello puede encontrarse en el artículo *Primeras palabras para el estudio performático del freestyle rap: la dimensión poética*.

“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” (Juárez, 2021, párr. X).

En este fragmento puede observarse claramente cómo el *freestyle* es atribuido exclusivamente al ámbito del rap. No obstante, estas confusiones no son casuales. Existen competencias ampliamente conocidas, como la *Freestyle Master Series*, cuyo nombre y popularidad pueden reforzar esta asociación exclusiva entre *freestyle* y rap. A ello se suma la influencia de algunos pioneros y figuras centrales de la cultura hip hop, cuyas formulaciones pueden prestarse a interpretaciones similares. Tal es el caso de KRS-One (2009), quien afirma: “Hoy en día el freestyling es un asunto del Emcee. Los Emcees espontáneamente crean y realizan rimas improvisadas y no escritas, lo que puede decirse que es un freestyling” (P.139).

### **3. La Improvisación es Cuestión de Perspectiva.**

#### **3.1. El Freestyle y las Variables.**

A partir de lo expuesto en los dos capítulos anteriores, y considerando que el *freestyle* consiste en la creación espontánea de movimientos sin una preparación coreográfica previa,

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

pero dotados de sentido, esta práctica se convierte en un campo especialmente fértil para analizar la producción de sentido en acciones improvisadas. Según Beth Preston (2013), “The main difficulty is that action theory does not have any way of identifying or explaining the overall structure of extended activity that is not specified in advance in a plan.” (p. 61). Frente a ello, el *freestyle* constituye una práctica en la que la producción de sentido emerge progresivamente con cada acción realizada, lo que demuestra que la improvisación no implica necesariamente ausencia de sentido o de estructura. Esto puede observarse especialmente en las competencias de danza urbana, donde los bailarines ejecutan secuencias complejas de movimientos improvisados que, a pesar de no haber sido planificados con anterioridad, resultan coherentes, expresivos y significativos.

Además, en la práctica del *freestyle* intervienen múltiples variables, como la música, la interacción con otros bailarines, el espacio, el público y las dinámicas propias de la competencia, las cuales obligan a los participantes a adaptarse constantemente, de manera similar a los escenarios cotidianos descritos por Beth Preston. Es precisamente en este contexto artístico, que exige tomar decisiones rápidas, responder a situaciones imprevistas y construir sentido en tiempo real, donde el *freestyle* encuentra su valor no solo dentro del ámbito artístico, sino también como una práctica capaz de ofrecer claves para comprender cómo los seres humanos improvisamos y otorgamos sentido a nuestras acciones al mismo tiempo que actuamos.

Como puede observarse, el *freestyle* implica un manejo adecuado de las múltiples variables y estímulos que se entrecruzan durante una competencia. Sin embargo, esto conduce a una pregunta fundamental: ¿es posible encontrar o crear sentido en medio de tantas

variables y de manera espontánea? Esta cuestión resulta importante porque su respuesta puede constituir una de las formas en que el *freestyle* aporte a una teoría de la improvisación. A primera vista, parecería que la presencia simultánea de múltiples variables dificulta la posibilidad de encontrar o producir sentido en la acción y más aún cuando esto se debe hacer al instante; no obstante, esta es una cuestión que será desarrollada en la sección 3.

### **3.2. Similitudes entre el Freestyle y la Improvisación en Preston.**

Por otro lado, tanto en diversos trabajos realizados en el ámbito de la danza como en el escrito de Beth pueden encontrarse escenarios y paralelismos entre la manera en que Preston describe la improvisación y ciertas prácticas o contextos en los que se desarrolla el *freestyle*. Resulta necesario mencionar estas similitudes, ya que serán importantes para el desarrollo posterior de este capítulo. Una de ellas puede observarse en el texto “*Ecosistemas Provisionales: de la improvisación en danza y la emergencia de comunidad*,” cuando Herrera comenta:

“no define tanto una forma de danza como tal vez la experiencia del grado de imprevisibilidad de todo acto creador, un acto que atañe a la cotidianidad del ser humano, en tanto que el entorno en que vive y se desenvuelve es cambiante y muchas situaciones de las que allí suceden superan su control y exigen, por ello, respuestas espontáneas que ponen a prueba sus conocimientos, su capacidad de reacción y adaptabilidad, lo cual permite entenderla como un elemento constitutivo de los procesos creativos en el movimiento” (Bardet, 2012, como se citó en Chitiva Rincón et al., 2024, p. 97).

Esta reflexión resuena claramente con la postura de Preston cuando afirma:

“Given the actual nature of our environment and of our agency, if we really lived up to it, our actions would routinely fail because our essential flexibility to accommodate problematic contingencies and exploit serendipitous opportunities would be compromised. If this is so, why are we not urged to be better improvisers, rather than constantly prompted to do more and better planning in every area of endeavor from the personal to the public? As individuals and small groups going about our daily lives, we are already consummate improvisers.<sup>12</sup> Improvisation is, thus, normally transparent to us in the same way breathing is. The exception is improvisation in performance arts, such as music or theater, where there are severe constraints on what the improvisers can do and when they must do it.” (P.43).

Sin duda, aquello que se describe en ambos textos resulta notablemente similar, ya que en ambos casos se busca comprender la improvisación no como una mera casualidad, sino como una dimensión que atraviesa distintas áreas de la vida humana. Quizá esto no sea accidental, pues muchos escritos sobre danza y *freestyle* se encuentran fuertemente permeados por reflexiones filosóficas. No obstante, por ahora interesa destacar cómo tanto la perspectiva filosófica como la dancística conciben la improvisación como un fenómeno que trasciende tanto la práctica artística como la vida cotidiana.

### **3.3. La Construcción de Sentido en el Freestyle.**

A partir de este punto, ya es posible abordar la cuestión de la construcción de sentido en torno al fenómeno de la improvisación. Tanto en el ámbito de la danza como en el de la filosofía se destaca la importancia de comprender la acción humana dentro de contextos dinámicos y cambiantes. En este sentido, se ha señalado que las teorías tradicionales de la

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

acción carecen de herramientas suficientes para explicar períodos prolongados de actividad coherente y espontánea. Como afirma Beth Preston:

“The problem such examples pose for action theory is that, from the planning perspective, such sequences of coordinated actions are effectively invisible as extended, structured wholes. Rather, the actions that make up such sequences are analyzable only as separate actions, many of which are spontaneous, and each of which is driven, on most accounts, by a separate, rapidly formed planful intention. In other words, action theory has had a lot to say about the coordination of extended stretches of activity through long-term, advance plans, and it has had something (although a lot less) to say about isolated spontaneous actions structured by short-term, mini-plans concocted or retrieved on the spot. But it has had nothing to say about extended stretches of activity that appear to be coherent, well-coordinated concatenations of largely spontaneous actions.” (p.54).

El problema es que gran parte de la teoría de la acción encuentra sus fundamentos en la planificación, la cual constantemente se ve puesta en cuestión por las condiciones reales del entorno en el que vivimos. En palabras de Preston:

“Real environments are dynamic. They are populated by multiple agents that can and do effect change. Because they are dynamic, real environments may change while an agent is reasoning about how to achieve some goal, and these changes may undermine the assumptions upon which the agent’s reasoning is based . . . Real environments may also change while an agent is executing a plan, and again they may change in ways that make the plan invalid . . . As if this were not enough, real environments may change in ways that

do not invalidate a current plan, but instead offer new possibilities for action.” (Pollack, 1992, como se citó en Preston, 2013, p. 46) (42).

A partir de este tipo de reflexiones, Preston defiende la idea de que la improvisación constituye un elemento fundamental de la vida humana, pues resulta evidente que muchos de los planes contruidos en la cotidianidad pueden verse interrumpidos por acontecimientos imprevisibles. De manera análoga, en la danza —y particularmente en prácticas como el *freestyle*— los intérpretes se enfrentan a situaciones que exigen adaptabilidad constante, creatividad y respuestas espontáneas. En este sentido, esta práctica artística puede entenderse como un espacio en el que se ejercita la capacidad de improvisar como una habilidad fundamental.

Desde esta perspectiva, el *freestyle* en danza puede justificarse no solo como una práctica artística, sino también como una forma de reivindicar la improvisación como una acción significativa. Esto puede observarse especialmente en las competencias de danza, entendidas como entornos dinámicos y cambiantes que, de manera análoga a la vida cotidiana, exigen respuestas rápidas frente a situaciones espontáneas e impredecibles. Tales condiciones demandan altos niveles de adaptación y capacidad de reacción ante variables constantemente cambiantes. Sin embargo, todavía queda un aspecto importante por abordar cuando se habla de improvisación, y para ello será necesario continuar la reflexión mediante una analogía con la danza.

En el ámbito de la danza puede observarse que existen bailarines que preparan completamente sus salidas —es decir, que dependen principalmente de la planificación—, otros que improvisan casi en su totalidad y otros que combinan ambas estrategias. No

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

obstante, todos ellos se enfrentan a un mismo escenario de incertidumbre. Aspectos como el orden de participación, el conocimiento previo de la canción o las reacciones del entorno pueden modificar profundamente la ejecución del bailarín. En consecuencia, independientemente del método utilizado, las variables presentes durante la competencia pueden alterar aquello que el intérprete realiza. Esto demuestra que preparar o no preparar una rutina no garantiza necesariamente el éxito. Un bailarín puede haber planificado cada uno de sus movimientos y, aun así, fracasar si su ejecución no logra conectar con la música, aspecto central dentro de la danza. Lo que verdaderamente define una buena presentación es la manera en que el bailarín desarrolla y articula sus ideas, así como la coherencia existente entre ellas; o, en términos de Preston, la capacidad de sostener “períodos prolongados de actividad coherente espontánea”.

Ahora bien, convertirse en alguien capaz de producir sentido dentro de actividades prolongadas y espontáneas no es una tarea sencilla. Sin embargo, dentro del *freestyle* esto puede depender, en gran medida, de una cuestión de perspectiva. Con frecuencia, cuando un bailarín busca mejorar, considera que acciones como resbalarse durante una salida o repetir reiteradamente un mismo movimiento —lo que suele denominarse “muletilla”— constituyen errores que deben corregirse. No obstante, tanto los bailarines más experimentados como la propia lógica del *freestyle* muestran algo distinto: esta práctica busca la construcción de un estilo propio mediante la exploración del movimiento. Desde esta perspectiva, un resbalón, una muletilla o cualquier desacierto deja de entenderse únicamente como un defecto y pasa a convertirse en una herramienta susceptible de exploración, variación y desarrollo. En algunos casos, incluso termina transformándose en un *signature step*, es decir, en un paso característico asociado a un bailarín en particular.

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

Esta idea encuentra resonancia en lo planteado por Alien Ness cuando afirma que “en este mundo de la competencia de batalla las mejores lecciones provienen de nuestras derrotas; con cada derrota hemos podido ganar una idea o pensamiento que nos acerca un paso más a la perfección” (sección “debida etiqueta de batalla”, párr. 5). Aunque aquí Alien Ness se refiere específicamente a la derrota, el principio subyacente es similar: aquello que inicialmente aparece como negativo puede convertirse en una fuente de aprendizaje y transformación. En este sentido, algo considerado como una “muletilla” puede terminar constituyéndose como un recurso creativo valioso.

De este modo, puede afirmarse que el *freestyle* “abrazo” el supuesto error, pues aquello que normalmente sería entendido como una falla se transforma aquí en una oportunidad de exploración y desarrollo. Si esta concepción del error se traslada a la vida cotidiana y al marco de la teoría de la acción, entonces el valor fundamental de la actividad improvisada no residiría en su adecuación estricta a un plan previo, sino en su capacidad de abrir nuevas posibilidades de acción. La improvisación aparecería, así, como condición de posibilidad para la creación de nuevos planes, nuevas respuestas o incluso nuevas formas de improvisación. Desde los inicios de las competencias de *freestyle* se ha comprendido que las experiencias negativas pueden convertirse en elementos enriquecedores cuando son apropiadamente aprovechadas. Lo anterior resuena con el concepto de *system function* pues en el *freestyle* se le da un uso diferente del original a un fundamento previamente establecido. Este acoplamiento e hibridación transparente entre la herencia técnica corporal asimilada y las demandas del entorno efímero permite entender la corporalidad del bailarín en analogía con una condición “cyborg”, en la cual las fronteras tradicionales entre la mente interna y el

recurso externo se difuminan por completo en la acción (Duarte Arias & Escobar Mejía, 2026).

### 3.4. Dar por Hecho el Sentido

Esta emergencia de coherencia en la actividad *freestyler* encuentra un respaldo conceptual profundo al ser analizada desde la semiótica perceptiva. De acuerdo con Rosales Cueva (2010), la significación humana no se reduce a estructuras lingüísticas abstractas o preestablecidas, sino que tiene su origen directo en la experiencia y la acción corporal, constituyendo al cuerpo mismo como el sustrato fundamental de la enunciación. Al respecto, el autor destaca que en esta relación originaria del sujeto encarnado con el mundo se construye no solo lo que se dice, sino también los medios con los que se predica, "como en el caso de la danza, la música, las metáforas literarias, los gestos cotidianos, por ejemplo. Todas estas manifestaciones portadoras de significación están relacionadas en su origen con la experiencia y la acción corporal" (Rosales Cueva, 2010, p. 28). Bajo este lente fenomenológico, el *freestyle* en la danza deja de ser una mera ejecución mecánica de pasos para consolidarse como una semiosis en acto; un espacio donde el bailarín, al carecer de un plan coreográfico previo, convierte su propia masa motora y sensible en un vector de intencionalidad inmediata. La acción corporal ocurre simultáneamente con el modelo de Preston, se hace evidente que el *freestyle* opera como un sistema sofisticado de composición instantánea donde la producción de sentido y la acción corporal ocurren simultáneamente, demostrando que el cuerpo en movimiento es, inherentemente, una matriz generadora de inteligibilidad.

Esto último se relaciona estrechamente con la manera en que el *freestyle* comprende el error. Como se ha mostrado hasta ahora, el *freestyle* busca, en muchas ocasiones, trascender

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

la condición de simple práctica dancística para configurarse también como un estilo de vida y dancísticamente se orienta hacia la construcción de un estilo propio. Desde esta perspectiva, el error no es entendido como la consecuencia de una actividad mal ejecutada; por el contrario, al ser concebido como una oportunidad, el *freestyle* se apropia de este lo trabaja y lo convierte en una herramienta capaz de aportar sentido a aquello que se está construyendo. En otras palabras, cualquier situación o acontecimiento que emerja durante una competencia o práctica dancística puede ser utilizado para otorgar coherencia y sentido a la composición, siempre que sea asumido como hecho que puede enriquecer la ejecución.

A partir de esto, ya es posible responder a la pregunta planteada anteriormente: ¿es posible encontrar o crear sentido en medio de tantas variables y de manera espontánea? La respuesta es afirmativa, pues el *freestyle* no interpreta aquello que surge de manera inesperada o improvisada como algo necesariamente negativo. Por el contrario, esta práctica incorpora las variables del entorno a su propio desarrollo y las utiliza a su favor, asimilándolas como elementos constitutivos de la acción misma. Es precisamente a través de este proceso que las actividades improvisadas adquieren sentido, en otras palabras el *freestyle* da por hecho el sentido mismo de la acción.

No obstante, es importante aclarar que el *freestyle* no rechaza por completo la planificación. Más bien, se caracteriza por mantener una apertura hacia los elementos variables e imprevisibles, utilizándolos como herramientas capaces de enriquecer la danza. En este sentido, la planificación y la improvisación no aparecen como elementos opuestos, sino como dimensiones que trabajan conjuntamente y se potencian mutuamente. Esta es, precisamente, una de las principales invitaciones que el *freestyle* puede hacer a la teoría de la

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

acción: aunque una teoría de la improvisación resulta necesaria, tampoco puede sostenerse que toda acción deba ser completamente improvisada. De manera similar a lo que ocurre en el *freestyle*, resulta más adecuado pensar la planificación y la improvisación como procesos complementarios que operan uno en función del otro.

A diferencia de lo que pasa en la vida cotidiana en donde tenemos que repensar el uso de algunos objetos para que cumplan una determinada función para la que no fueron diseñados, el *freestyle* no repiensa la función, simplemente da por hecho que sirve para lo que se quiere y la usa creativamente, es esta característica la que se podría aportar desde el *freestyle* a una teoría de la improvisación. Asimismo el valor de la improvisación y de una posible teoría de la improvisación se hace especialmente visible cuando se observa la vida cotidiana. Vivimos en un mundo que exige planificar hasta el último detalle, dejando cada poco espacio para la experiencia de improvisar. En este contexto, la improvisación puede llegar a percibirse como una amenaza. Como consecuencia, improvisar puede interpretarse incluso como una forma de resistencia frente a las exigencias del sistema y de la organización social contemporánea. Desde esta perspectiva, la improvisación posee un importante potencial tanto para la vida cotidiana como para el desarrollo de las teorías de la acción.

### 4. Conclusiones

A partir del análisis documental y el cruce conceptual realizado en esta investigación, se responde de forma contundente que la práctica del *freestyle* en la danza urbana constituye un punto de partida empírico y conceptual idóneo para edificar una teoría filosófica de la improvisación que subsane los vacíos de la filosofía de la acción estándar. Los resultados de este estudio demuestran que el *freestyle* no opera de manera caótica ni

## TEORIA FILOSOFICA DE LA IMPROVISACION

reactiva, sino como un sistema sofisticado de composición instantánea. En este, la concepción y la ejecución del movimiento ocurren de forma simultánea, lo que derriba con éxito el sesgo intelectualista tradicional que subordina la racionalidad de una acción a la existencia de un plan jerárquico estructurado previamente en la mente del agente.

En concordancia con los objetivos y la justificación planteados, el desarrollo de este trabajo arroja tres resultados fundamentales que configuran su aporte teórico central: primero se identifica que el repertorio técnico asimilado por el bailarín mediante la tradición actúa como una herramienta basal que ejerce una "función propia" (*proper function*), proveyendo el andamiaje necesario para la acción. Segundo, se comprueba que, durante la ejecución espontánea frente a variables cambiantes, el ejecutante redefine y flexibiliza estratégicamente dicho repertorio a gran velocidad, activando una "función de sistema" (*system function*) que transforma creativamente el supuesto error o contingencia en una nueva oportunidad de diseño e innovación práctica y por último se valida la emergencia de una agencia relacional donde la mente no está enclaustrada en una mera planeación, sino que el sentido se construye en el acoplamiento directo y colaborativo entre corporalidad y el entorno, un hallazgo que permite sintonizar esta práctica con los debates de vanguardia sobre la mente extendida y la antropología excéntrica.

Finalmente, las contribuciones de esta investigación impactan positivamente en diversos contextos y escalas. En el plano local e institucional de la Universidad Industrial de Santander, este trabajo enriquece la producción académica de la Escuela de Filosofía al proponer puentes conceptuales inéditos entre la filosofía de la acción, la cultura material y la estética corporal urbana. A nivel nacional e internacional, la investigación realiza un

aporte relevante tanto para la literatura sobre el *performance* como para los estudios de la cultura Hip Hop en el ámbito académico de habla hispana. Al descentralizar los modelos de dirección externa tradicionales, se entrega un marco procedimental formal para que futuros proyectos de danza y pedagogía artística reconozcan al *freestyle* como una metodología legítima de conocimiento, adaptabilidad relacional y resistencia crítica frente a las rigideces del entorno contemporáneo.

### Referencias Bibliográficas

Alien Ness. (2003). *The art of battle: Understanding judged bboy battles* [El arte de la batalla: Entendiendo el juzgamiento de batallas de bboys] (Mighty Zulu Kings, Trad.).

Throwdown/Zulu.

Chang, J. (2014). *Generación Hip-Hop: De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap* (M. Battistón, Trad.). Caja Negra Editora.

Chitiva Rincón, L. A., Herrera Casilimas, J. C., y Vargas Avendaño, D. A. (2024). Ecosistemas provisionales: De la improvisación en danza y la emergencia de comunidad.

*Actos*, 12(2), 94–118. <https://orcid.org/0009-0003-4178-9781>

Cocha, C. A. (2021). Improvisación compositiva y freestyle: Articulaciones intradisciplinarias entre la danza contemporánea y la cultura hip hop cordobesa. *Investiga +*, 4(4), 175–183.

Díaz, E., y Seminara, M. (2023). Freestyle en batallas de rap como herramienta de libre expresión.

*Revista nuestraAmérica*, 11(22), Artículo e8191022. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8191022>

Duarte Arias, D. A., & Escobar Mejía, J. E. (2026). Antropología excéntrica: cyborg, agencia y artefactos tecnológicos. *Revista Filosofía UIS*, 25(1), 1-28.

<https://doi.org/10.18273/revfil.v25n1-2026005>

Juárez Martínez, J. (2021). Primeras palabras para el estudio performático del freestyle rap: La dimensión poética. *Análisis: Revista Colombiana de Humanidades*,

53(99). <https://doi.org/10.15332/21459169.6500>

KRS-One. (2009). *The gospel of Hip Hop: First instrument* [El evangelio del Hip Hop: Primer instrumento] (Konraky, Sagga, y Bersatyl, Trads., 2010). powerHouse Books / The Temple of Hip Hop.

Preston, B. (2013). *A philosophy of material culture: Action, function, and mind* [Una filosofía de la cultura material: Acción, función y mente]. Routledge.

Rosales Cueva, J. H. (2010). Cuerpo y significación. *Revista UIS Humanidades*, 38(1), 27–39.

Salazar Ospina, M. (2012). La escritura en danza, un ruego del cuerpo: El caso del tango-danza en Colombia. *Aletheia*, 4(1), 160–177.