

# Escritura Silvestre. Balbuceos raperos en el conurbano sur

*Sylvester writing. Rapper babbling in  
the southern suburbs*

Gonzalo Sarrais Alier<sup>1</sup>

“Me quedo, me encierro ahí en el cuarto, pongo la computadora, pongo una pista y le empiezo a mandar vida, eso, las cosas también malas que yo hago. Porque todos cometemos errores. También hay cosas buenas, claro.

Yo no escribo. Pongo el sonido y fluye. Me pongo a improvisar y lo canto dos, tres, cuatro veces, hasta que me queda en la cabeza. Nunca lo escribo”.

—Entrevista Maxiking, rapero del conurbano sur, en *Rima pa los compas*.

Martillar ideas en la cabeza hasta encontrar la rima justa. Una que este a la altura del clima barrial. Escritura mental que se repite para que la idea no se pierda. A veces esos escritos orales parecen poesía. En otras ocasiones son testimonios, crónicas en primera persona que pueden formar parte de una novela de no ficción.

Escritores y escritoras silvestres del conurbano sur. Literatura oral que se replica de a cientos por cada localidad, en las plazas, en las esquinas nocturnas, en canales de YouTube caseros. Arte de la parla como pensamiento vivo. Registro de una generación que vivió gran parte de sus adolescencias y sus primeros acercamientos al trabajo y al billete, en medio de una década ajustada a fondo.

Decenas de voces perdidas por cada barrio que realizan informes diarios de una guerra difícil de registrar. En el rap y la parla, se puede encontrar todavía una exploración constante de esos climas barriales: de los estados anímicos, las conflictividades que aparecen en el día a día, la cotidianidad densa que se vive.

<sup>1</sup> Colectivo **Juguetes Perdidos**



OPEN ACCESS

DOI: 10.5281/zenodo.16126624

Copyright © by  
*Cuestiones Criminales*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See credit lines of images or other third-party material in this article for license information.

**Citar:** Sarrais Alier, G. (2025) “Escritura silvestre. Balbuceos raperos en el conurbano sur”, *Cuestiones Criminales*, 8 (15): 149-161.

**POTENTIAL CONFLICT OF INTEREST:** The authors have indicated they have no potential conflicts of interest to disclose.

**PALABRAS CLAVE:** escritura, música rap, literatura  
**KEYWORDS:** writing, rap music, literature

El ejercicio es meterse un poco a escuchar los elementos de esa parla que improvisa y se repite, hasta que empiecen a aparecer capas de lo social: por ejemplo, la exposición a la calle picanteada de los pibes (jóvenes varones) que se desenfoca y muestra de fondo de relatos de la vida de los laburantes, las pibas, las doñas, las familias.

La intención del ensayo no es introducir una discusión de si el rap (el *freestyle* callejero) es o no un nuevo modo de escritura contemporánea. Sino poner en valor la carga social de ese encadenamiento de palabras en las canciones o improvisaciones que se escuchan de a montones en los barrios populares del conurbano bonaerense. Poner en valor ese registro, justo en una época donde se sabe poco de cómo viven las mayorías populares, y donde desaparecieron las agendas para jóvenes, se desfinanciaron programas sociales, y cada vez se los encuentra menos en los *papers* universitarios o en las preocupaciones militantes.

En el 2023 publiqué un libro titulado *Rima pa los compas. Rap, conurbano, memoria* (Tinta Limón Ediciones), donde relataba la experiencia de un taller de escritura que se convirtió en una cooperativa de rap. Experiencia que transcurrió en el barrio 2 de abril de Rafael Calzada entre 2018 y 2023. Aquel libro se centraba en seguir el plano secuencia de la experiencia particular de la cooperativa, y como a partir de ella se podía registrar las transformaciones de lo social de esos años de ajuste con una pandemia de por medio. La herramienta principal fue agudizar los fueros de foco de cada video clip que producimos durante esos años. La cámara como contraseña para moverse por el barrio, por la ciudad, en diferentes horas del día, y como herramienta de registro e investigación.

En cambio, en este ensayo quiero hacer foco en la *escritura silvestre*—aquella que nace sola por fuera de la escolaridad y de los traspasos entre generaciones—en muchos pibes y pibas con quienes nos cruzamos todos estos años. Ellos y ellas viven tirando (se) rimas, improvisaciones o canciones. Pero son escritos. A veces las traen en birrome y papel (y las atesoran por años en sus cuadernos y hojas sueltas de carpeta); pero en muchos otros casos las guardaban preciadamente en sus cabezas; superando hasta impedimentos que tienen en su propia alfabetización.

“No se escribir, pero hago canciones”, me dijo la primera vez que lo conocí. Las dos cosas eran muy ciertas. Había abandonado la escuela desde primaria y tenía dificultades para escribir a puño y letra; pero también tenía decenas de canciones que relataban su vida de manera minuciosa y profunda. Mezclaba berretines de su educación callejera, pero también elaboraba metáforas. Y ponía en serie escenas complicadas de su biografía desnudando por ejemplo el funcionamiento de algunas de las instituciones por las cuales transitó (la escuela, el hogar, la familia, eran algunas de las que nombraba en sus canciones).

Florejaban escrituras que traían mucha carga social y anímica. Y no era un caso aislado según el talento en la elaboración de rimas o tener el curriculum callejero más ensanchado. Era antes, un modo que encontraban para relatarse, que compartían con sus pares generacionales. Un porcentaje muy chico de esos relatos se pueden encontrar en algún video YouTube. Con los dedos de las manos se pueden contar los pequeños artistas que “llegaron” o “la pegaron” desde ahí.

Más allá de quienes tenían en su horizonte convertirse en artistas, todos compartían esas maneras de encarar los relatos: *partes diarios*, encadenamiento de secuencias que ponían en serie, que permitía ampliar imágenes cerradas del contexto de violencias que aparecen retratados en los medios de comunicación después de una noticia de alguna secuencia de inseguridad. Esas escenas puestas en serie y rimadas en las canciones, reflejaban a un barrio en movimiento. Por eso el rap aparecía como investigación y cartografía. No en la literalidad de las letras ni sus contextos. Sino en esas fronteras que van percibiendo los pibes entre el barrio y la ciudad; entre la noche desolada y los centros comerciales luminosos de los municipios; entre la memoria de sus amigos en los murales y la ausencia total en cualquier *videograph*; entre las ofertas laborales y el verdugueo; entre el emprendedurismo y el rebusque. En cada uno de esos “entre”, se percibía de qué estaba hecha esa carga: la canción como tránsito de un clima barrial y no como una representación.

Tampoco se trata específicamente del *freestyle* que se da en las batallas de gallos. Es más bien una escritura menos pensada para la exposición o la batalla. Me refiero a aquellos balbuceos que pude registrar en los años que sostuvimos un espacio semanal de grabación en el barrio. En cada encuentro aparecían nuevas pibas y pibes que venían tímidamente con sus escrituras en la cabeza. Esas canciones tenían algo de diario íntimo, que cuando las ponían a rodar en el estudio, buscaban plegarse con las demás rimas que circulaban. La rima funcionaba como contraseña o código de época para instaurar existencias jóvenes que no se percibían (bajones anímicos, soledades de habitación, soledades de esquinas, expectativas que no tenían diálogo con la época).

Lo mismo nos sucedía cuando nos movíamos a otro barrio a filmar un video clip con otros artistas. Si en cada banda había dos protagonistas (que eran los que cantaban, los virtuales artistas); los actores de reparto, cuando se aflojaban los nervios del comienzo del rodaje, también se largaban tímidamente a tirar alguna que otra rima. “Yo no me quedó atrás eh” Continuaba así aquel balbuceo rapero como sonido de fondo de los barrios actuales.

En los noventa, el vínculo que teníamos como generación joven con el rock, era el hacer propias sus frases: que terminaban en una pared, bandera, remera, o como contraseña para nombrar la época. En cambio, en estos años lo que fuimos registrando con la cooperativa de rap, es que la contraseña no era una frase hecha por otro artista, sino el

dispositivo mismo de la rima y la improvisación; que más que nombrar una Época en mayúscula y singular; te permite registrar climas—en plural—muy contingentes. Una herramienta vital para habitar esas transformaciones constantes del barrio picante, los interiores estallando, los bajones anímicos.

Nombrar la geografía barrial para saber por dónde moverse, ya que se están modificando sus fronteras diariamente: por nuevos conflictos que cambian las esquina que se pueden habitar, los barrios a donde se puede caminar; por las mudanzas en las economías barriales o de los modos de conseguir el billete; por los modos de presencias de las fuerzas de seguridad que van adquiriendo; o simplemente por la economía de amores o amistades que se reconfiguran en esos *partes diarios*.

En definitiva, se modifican las fronteras geográficas de un barrio por conflictos territoriales de mes a mes. Cambian los hábitos y las rutinas de consumo y gestiones diarias que se multiplican con el ajuste. Se reemplazan las rutinas laborales según la época del mes o las oleadas de despidos específicos de cada rubro. Suben constantemente los niveles de incógnita de cómo está el clima barrial, de cómo se vive, de que esta hecho el *campo de lo anímico*. Y en ese contexto las rimas por un lado narran o relatan como cronistas barriales; pero por otro lado mezclan y ponen en serie elementos que en una mirada exterior a lo que está pasando, no aparecen. Ahí son un poco poetas, un poco químicos improvisados, de los que mezclan sustancias para crear algún invento que les permita moverse en terrenos extremos. A pura supervivencia.

Por eso se da este vínculo singular entre el proceso de creación del rap y la época. En una sociedad que se está transformando todo el tiempo se requiere una máquina de captura constante para no descontextualizarse, y no hablarles a pueblos fantasmas. La puesta en serie de palabras, secuencias, de aquellos balbuceos raperos; buscan menos nombrar un barrio, una época (dándole un significado y cerrándolo); sino que intenta estar a la altura de eso que está pasando, que nunca está del todo quieto ni detenido.

Por último, el rap o la música urbana no es un movimiento que se lo puede reducir en una homogeneidad de estilos, y muchos menos de formas de vida de sus artistas o su público. Cuando hablé de rap en este ensayo, voy a partir de esta cartografía particular, un rap desde el sur del conurbano bonaerense: un rap sin la inmediatez de las redes sociales, sin la infraestructura para grabación o difusión. Sin celulares. Un rap a veces laborante, a veces de nocturnidad barrial de tercer cordón lejos de las luces de los centros comerciales. Lejos de las viralizaciones. También un rap que es memoria de quienes están en la primera línea de batalla de la exposición de las violencias de la intemperie barrial. Pero principalmente, siempre como combustible anímico para transitar garrones. Un rap como estrategia para nombrar el tiempo que les toca habitar.

## Parla y pensamiento

Eran antes escritores que músicos. Y, antes que la canción, estaba la parla como entrenamiento e insistencia, que conecta el estado anímico del barrio con la rima justa que nombre lo indescifrable de lo que se vive. Al contrario de lo que se cree (que primero se piensa y después se expresa lo que se ha pensado), la parla, acá (en un monólogo hediento, un hip-hop interminable laburado en las noches y escrito en el celu, en una ronda de improvisación), muchas veces es pensamiento en vivo... La parla como materia y esfuerzo del pensamiento. Hay que estar a la altura de lo que uno vive. Escribir el día a día. Si la rima calza con lo que uno está sintiendo, se convierte en canción.

No se piensa al barrio si no lo podés hablar, si no podés buscarle palabras, meterle rimas, improvisarle arriba. Pero ojo: hablar no es lorear, no es decir cualquier cosa, boquear, agitar de más, repetir palabras. Las palabras son cuerpos, están cargadas de historias, y hay que bancarlas con el gesto, con la mirada y con la experiencia. Eso distingue al que lorea del que habla: las palabras se vuelven otras, o, mejor dicho, vuelven a ser palabras y no mera pose o eslogan.

## Corresponsales de guerra

Esta escritura silvestre que nace sola por el barrio rompe con algo de la exterioridad de cualquier ensayo de no ficción u alguna obra literaria que hace ficción la vida popular. Cada una de las rimas que traían, que guardaban en hojas en secreto, eran narraciones casi inmediatas de lo que estaban viviendo. Y no sobre cualquier contexto. Desde que comenzó el ajuste en los primeros años del macrismo—que mordió inmediatamente en la cotidianidad de las mayorías—, se fue intensificando lo picante del barrio: cada semana aparecía una secuencia nueva. Se convirtieron de golpe en corresponsales de guerra. Por eso, se escribía bocha. Una canción por semana escribía cada uno, como mínimo. Eran como partes de una guerra que tenían que estar necesariamente para mantener los ojos abiertos. Corresponsales porque no le esquivaban a la radiografía del barrio. Letras que eran historias de vida, pero también un videoclip del barrio en movimiento. Por eso, las letras no tienen nada de chamuyo, están salidas en caliente de todo eso que va pasando.

Lo que grafica muy bien esto fue una vez que cayó uno de los pibes a la sede, y mientras esperábamos a los demás, me empezó a contar que estaba nervioso porque al día siguiente tenía que ir a firmar un papel al juzgado; y recién en ese momento le iban a decir si seguía en libertad o tenía que volver a la cárcel. Cruzamos dos palabras, y al toque empezó a grabar. Sabía que algo de eso iba aparecer en la letra de lo que iba a rapear, pero no solo lo nombró, sino que lo encadenó a otras secuencias que estaba

viviendo y, en cada frase, ataba con un hilo cada elemento del barrio, y mientras encadenaba cada imagen, arrastraba y se llevaba puesto todo lo que circulaba sobre el rescate, el barrio, la educación, la familia. En un par de horas, se jugaba su futuro. Tenía que dejar ese registro.

Hay imprevistos o acontecimientos que trastocan tu vida para siempre, que llegan de golpe. Pero hay otros de los que uno tiene plena conciencia y, encima, se acumulan, se encadenan y se pueden volver muy reiterados, si se van desarmando ciertas estructuras que sostienen una vida. Hay que saber lidiar con esas encrucijadas vitales, pero, principalmente, hay que saber cómo convivir, si en cada momento, algunos están a mil, jugándose todo en un instante, y otros no. ¿Cómo lidiar con intensidades diferentes, con vidas que están pasando diferentes batallas? ¿Se le podría llamar “El ritmo barrial”?

Un punto clave en esa imagen del corresponsal es que este necesita de alguien que espere ese parte. En principio, podríamos pensar que eran sus otros amigos los que le otorgaban legitimidad a lo que narraba, cuando afirmaban con la cabeza en las horas de grabación. Pero también había algo de urgencia por escupirlo. Por eso, más que buscar un oyente, lo que se buscaba era sacarse algo de encima.

Estas canciones raperas que funcionan como *partes de guerra*, toma el pulso del barrio y registra los tránsitos de una escena a la otra. Pero ojo, que en vez de registrar los movimientos entre rima y rima, para ver los desplazamientos que se suceden, se pueden reducir esos escritos y encontrar solo identidades cerradas (cada vez que se nombra algún barrio, o cada vez que se auto definen, como raperos, maleantes, humildes, pibes de barrio, víctimas de la violencia policial).

Se trata de registrar esos *entre, los tránsitos* que se dan entre secuencia y secuencia, entre rol y rol. Sostener y darles existencia a esos movimientos vitales, a esos desplazamientos urgentes:

- de estar suelto en la esquina, y desconocer a cualquiera, a ser el vecino ejemplar; de mostrarte peligroso en una escena, a una frase de una canción de amor en la rima siguiente;
- de ofertas de nocturnidades frías en el barrio, a mañanas heladas con el bolso en el hombro con productos de limpieza llenos para la venta; de sueños de escenario, a solo pedir un techo para la madre;
- los esfuerzos de mostrar el recorrido que hizo un amigo, que fue de sostén de los hermanos, a laburante, a delincuente de ocasional, al mural que lo recordará sonriendo;

- de las tareas domésticas, a ser segunda madre, a ser estudiante honorífica, a la esquina esperando el bondi en la noche, a cuidadora de otras madres, a lookearse para la foto, a tirar unas rimas en silencio, a preparar los pasos para la joda, a bancarse la “gedencia” de alguno que le escribe una canción.

En esos *entres* se juega todo. En esos tránsitos se registra cómo el barrio se moviliza, las tensiones que se inauguran. No hay que detener a los cuerpos para pensarlos o requisarlos. A la inversa, en las rimas, en esas enumeraciones infinitas de las canciones los pibes y las pibas están libres por un rato. “Estoy mucho más jugado cuando estoy en la calle. En el momento en que rapeo es cuando estoy más libre”, me contestaron un día cuando los interpelaba sobre las maneras en cómo aparecían sus vidas en primera persona en las canciones. Sentía que era muy jugado exponer y cartelear algunas secuencias.

Pero era lo contrario. En esos relatos que armaban las canciones aparecían esos *entre*, y aquellas violencias difusas del contexto que sufrían los pibes y pibas, dejaban de estar congeladas, y comenzábamos a verle los hilos que le colgaban por todos lados. Registrar los *entre*, es ver el plano secuencia y empezar a observarles los trasfondos (de las violencias previas que se cargan, de conflictividades en las que se está metido), y tratar de entender un poco cómo se intensifican las violencias cuando se juntan con otras, y así visualizar los fueros de foco de aquellos rostros del terror.

Por otro lado, esos *entres* que se arman al poner en serie diversas escenas en las canciones, son una decisión de los pibes para no quedar como una caricatura, congelados en imágenes cerradas. Su intención es que no se reduzca (y no cargar) lo que pasa en los barrios, solo lo que les sucede a ellos: pibes varones que se enfrentan a la picantez de la calle o con las fuerzas de seguridad, o en medio de economías ilegales. Entienden que es solo la primera frontera que distancia al barrio de la ciudad. Lo que primero busca un dispositivo territorial o una cámara de televisión. Como si fuera una barrera visual que no permitiría ver las otras batallas, la de los interiores implosionando, la de las violencias contra las pibas, las doñas, los laburantes. En definitiva, la de esa precariedad que toma todos los aspectos de la vida. Por eso se escribe con tanto detalle, con tanta palabra, para romper esa primera frontera perceptiva.

Este aspecto de la radiografía barrial es clave. No se trata de un barrio ampliado y estirado, con líneas que comunican entre las esquinas y el centro de la ciudad. El rock de los noventa, el plan barrial, tenía en disponibilidad ese desplazamiento. La banda del barrio llegando a Cemento o Museo Rock. Los congresos de esquina (esa congregación

de bandas de diferentes barrios del conurbano llegando a la Capital Federal) tenían como prepuesto esa espacialidad.

La nueva geografía barrial en una sociedad ajustada, significa menos vínculos y desplazamientos por la ciudad (se trabaja cada vez más adentro del barrio, no se sale a estudiar, se tiene menos guita para salir a consumir). Esto genera que termine detonando todo al interior, inaugurando constantemente nuevas fronteras perceptivas que invisibilizan lo que está pasando. Por eso, pareciera que uno de los objetivos de esa escritura silvestre es hacer esos partes de guerra para atravesar las fronteras de lo que se percibe y lo que no.

### **Soledades políticas y juventudes**

El exceso de información diaria que circula en las redes sociales no significa que se estén amplificando voces, y que entre otras cosas, ingresen a las agendas políticas. Todo lo contrario, las voces en la repetición, en la viralización, se clonan como en el algoritmo y en los formatos disponibles (desde un tiktok, un mensaje de texto, una historia de Instagram por nombrar algunos) y se distancian de la carga social que contienen.

Esto sucede también con las juventudes. En los últimos largos años se los represento desde mucha exterioridad. Solo aparecieron en las agendas políticas o mediáticas, como los irresponsables que violaban la cuarentena en las fiestas clandestinas; o como los supuestos votantes de Milei; o ahora como apostadores online compulsivos y engañados por la ciber-nube. Pero no importo el achicamiento de las posibilidades laborales, la intensificación del verdegueo laboral para quienes ingresan a sus primeros roces con ese mundo, o los que dejaron sus estudios universitarios porque no pudieron bancarse el viaje y los apuntes.

Hace una década se llenaba de noticias o informes universitarios requisando el vínculo entre las juventudes de barrios y el consumo. Pero cuando se les hizo imposible por el ajuste, comprarse unas zapatillas o una pilcha piola, o pagar la barbería; o cuando se les vació la SUBE y el tanque de nafta de la moto, pareció dejarles de importar sus vidas.

A los pibes y pibas de los barrios les cortaron un montón de nervios libidinales en cuestión de pocos años. Los que le permitían comunicar con el resto de la ciudad; los que les permitían entrar en una economía de seducción; los que les permitían flashear algún tipo de ascenso social. Y encima; en lo espacial; cuando se cortaron esas arterias que te permitían salir a consumir, o trabajar o estudiar fuera del barrio, quedo todo detonándose al interior. Sobre esas guerras interiores, como decía antes, el rap, esta escritura silvestre y verborragia que circula, es de los pocos registros que estuvieron presentes.

Sumemos una capa más de este distanciamiento de las agendas políticas con las juventudes. Fueron también años donde se terminaron de precarizar a fondo los programas o dispositivos territoriales de juventudes, hasta que actualmente directamente se los desarmo. Dispositivos precarizados que significaron menos recursos; laburantes que requerían multiempleo y por lo tanto menos posibilidad de meterle cabeza y tiempo; diagnósticos y planificaciones que le hablaban a un barrio y unos pibes y pibas que ya no estaban ahí.

Todo eso forma parte de las soledades políticas que habitan en una generación joven, que no solo no entra dentro de las agendas políticas, sino que ni siquiera se la percibe como tal.

Soledades políticas y perceptivas, que intensifican las soledades de época: las de la parada de bondi, o la de encontrarse en la intemperie en el medio de la noche, o en el interior de una habitación o en el rincón posible para aislarse, o en el silencio espeso posterior a cualquier drama que se presenta. Soledades en plural, que al tratarse de montones, se amontonan y se parecen a una. Pero cada una tiene su propia batalla o tensión. Cada soledad tiene su singularidad porque se está desprendiendo de algo que no se termina de armar o conjurar del todo.

Hay soledades porque la sociedad tiro el achique. El ajuste económico, fue previo y posteriormente libidinal. Se dejó de habitar y sostener espacios, si achicaron expectativas vitales. Y en ese movimiento, ciertas vidas quedaron del otro lado de la línea, sosteniendo e insistiendo sobre berretines y modos de vida en los que se encontraron enfrentándolos en soledad. Es una soledad garrón, esa en la que te encontrás sin desearlo, la de una época en la cual no podés hacer mundo con nada a tu alrededor, no tenés dónde moverte, ni dónde bajar.

En ese movimiento de fuera de juego que tiro la sociedad, una gran parte de la juventud fue la primera que se vio cara a cara frente a las tinieblas a un barrio más picanteado: menos guita circulando, más secuencias de robos, rebusques, ilegalismos; empoderamiento a la policía por climas de época; y secuencias violencias difusas que desaparecen de los *videograph* o de alguna marcha por pedidos de justicia y quedan solo retratadas marginalmente en algún mural del barrio.

Pero también están las soledades porque se desinflan las vidas. Cuando se cortan esos incentivos anímicos que le inyectaban vitalidad a los pibes y pibas, también los desinflan. En ese escenario es mucho más difícil acompañar, segundear a los demás, y encontrarse con la misma energía.

Si hoy en día la tonalidad afectiva de las mayorías populares es el cansancio, por la intensificación de las horas laborales, las gestiones, la hiper-movilización diaria. En los pibes y pibas (más allá de las distancias abismales de género: pibas que se les multiplico

las gestiones diarias, y que fueron las primeras que salieron a laburar, y se intensificaron sus roles de hermanas madres) ese cansancio arma combo enseguida con la frustración y las cabezas quemadas de tanto rascar algo de aire a lo desinflado del contexto anímico, quemadas por los intentos de tratar de encontrar alguna de las imágenes de juventudes piolas en circulación, quemadas por la ausencia de *destinos* reales que se presenten.

Soledades que no significan falta de afectos o una especie de indiferencia generalizada. Todo lo contrario. Se trata antes de lazos afectivos que se juegan en terrenos inciertos e indescifrables. Digamos, jugársela, genera muchos riesgos. Se trata poner el cuerpo, pero también regalarse al contexto. Son esas *amistades* que se forjan en el medio las guerras de la precariedad actual—no narradas.

Las guerras entre Estados Nacionales son las que aparecen en las portadas de los diarios y quedan en los libros de historia; pero hay otras guerras, que tienen dimensiones menores, imperceptibles, que son de la cotidianidad precaria, dejando heridos, pero sin que sean reconocidos como tales. Y al igual que en toda guerra, hay distintos grados de exposición y, por eso, diferentes traumas que cada uno carga en los hombros. Los vínculos que se forjan en esos contextos siempre están atravesados por los cálculos anímicos, y la barra energética real con la que se cuenta, según los diferentes grados de exposición a esas guerras.

Ranchear con alguien en una esquina, vivir en la misma cuadra, hacer la movida que sea juntos (laburar o hacer rap) no significa necesariamente ser amigos. La dificultad de sostener movidas comunes va de la mano con pensar modos de amistades perdurables también.

Armarse amistades de guerra, saltar constantemente por el otro en un escenario picanteado, que se resuelve en los perímetros barriales, es otra cosa diferente. Las cuentas no dan para que la cosa sea sencilla. Si trazáramos una línea imaginaria que divide al barrio cada vez que se da un quilombo, en cada secuencia y, principalmente, de cada necesidad del barrio; es imposible que no aparezcan líneas invisibles de secuencias pasadas que vuelvan el escenario difícil de distinguir. Se cruzarían tantas líneas de diferentes quilombos que sería improbable ponerse de un lado o en otro, para hacerle la segunda a un primx, hermanx, amigx, familiar, vecinx. En una época donde se habla livianamente de una grieta, amigo-enemigo: en los barrios no hay bandos claros, ni centros posibles. Se mezclan las líneas de cada quilombo y nace uno nuevo. Cada una de esas líneas invisibles inaugura novedosas fronteras que se van entrecruzando, y exigen conquistarlas para poder percibir realmente que está sucediendo. Por eso, cada momento de amistad requiere pararse fuerte, pies al barro y piernas en posición de combate, mirada fija y chocarse contra el vendaval barrial. Así nace, y por eso también

se apagan, esas amistades de guerra que no son para nada fugaces. Tienen esa marca en la frente de saber todo lo que te estás jugando en cada uno de esos gestos.

En esas tensiones que se dan en el suelo precario, que inauguran diariamente fronteras, a las cuales hay que enfrentar y habitar, se reconoce que de un lado o del otro te puede encontrar la soledad. Convivir con esa soledad, no como ausencia de gestos de aguante o abandono, sino como una etapa demasiado reiterativa de la precariedad.

Soledades perceptivas; soledades garrón porque no hay agenciamiento con la época: soledades porque se pinchan anímicamente los cuerpos y no se puede acompañar nada; soledades como elemento con el cuál se convive en la precariedad.

Pero hay una soledad piola. La que se conquista para escribir, y donde se produce una nueva interioridad. Porque lo que daña es la soledad en el rejunte (el amontonamiento de cuerpos es también acumulación de quilombos de a muchos, memorias de roces, vueltos, etc.) y no la soledad en un plan vital potente y que se piensa de a muchos y muchas. La soledad piola es la que se conquista y esa ganancia nunca es solitaria; hay un movimiento de otro u otros que habilitan y liberan un espacio en una casa, un movimiento del barrio para liberar una esquina, un gesto de no molestar a un compañero cuando lo ves bajando tranca.

En este contexto esa escritura silvestre que nace sola, se vuelve una herramienta de uso diario que va registrando esa geografía barrial. No es escritura individual, introspección de una intimidad ordenada. Se crea en ese ritmo vital, recoge palabras, pone en serie secuencias, para tratar de narrar lo indescifrable del contexto y los silencios que se expanden temporalmente después de cada garrón.

### **Rap y terapéutica**

“Me estoy apagando en este infierno sin salida”. Tira en una rima ‘El Porte’ y repone después; “esto es lo que le está pasando a los pibes acá”. Caminar el barrio con el tanque anímico en rojo titilante, que pinte el bajón y el zumbido insoportable quede resonando entre los cuerpos es una constante entre los pibes y pibas.

En estas escrituras silvestres se puede registrar estos bajones anímicos: “Presión y depresión”, “soledad nocturna”, “solito en la esquina con la ranchada”, “siempre solo”, “si mañana todo acaba, ahora apuesto todo”, y así pasan las frases que no están hechas solo de palabras: portan registros concretos de los estados de ánimo y de las lúcidas auto-percepciones que coinciden a pleno con los datos duros que muestran el aumento de casos de depresión, adicción y autoflagelación que desbordan a las salitas en estos años de ajuste y recesión (también de la economía libidinal).

¿Por qué no existen lugares en donde los pibes y las pibas puedan bajar y replegarse cuando ‘las cosas no salen’ o se salen de control, cuando se suceden en serie las derrotas, cuando el vuelto de una gran intensidad o apuesta libidinal retorna feroz al cuerpo que se mandó y perdió?

En este punto, aparece la pregunta, ¿la puesta en palabras de los afectos y de los bajones que se presentan en la escritura rapera, funciona como una terapéutica, como un modo de lidiar con esas tempestades que se viven en el día a día? Esa escritura que pone en palabras violencias difusas que se presentan en estas cotidianidades hirientes, ¿aliviana algo de esos garrones?

“El rap me sirve para descargar un poco de ira. Los sentimientos que tenemos nos llevan a escribir. A nosotros, que estamos en el bondi de la música, nos lleva a escribir. Nos motiva a algo, escribimos. Estamos tristes por algo, lo escribimos. Es un salvavidas, porque yo me re relajó con la música.” Escritura como salvavidas anímico para no bajar del todo a los pozos sin fondo. Escritura donde se conjura algo de las tempestades que se atraviesa, volviéndose relato y quitándole algo de esa espesura que empuja hacia adentro.

“Estuve leyendo el libro. Me gusto la palabra insistencia, la voy a usar en una canción.” Una estrategia de esta escritura generacional es leer para encontrar e incorporar palabras para agrandar su diccionario disponible. No les importa cuántos significados están encadenados a esas palabras. Todo lo contrario, las usan vaciándoles sus sentidos previos. Lo importante es que rimen y tengan la fuerza para después llenarlas de toda esa pesada carga social. Que la palabra tenga ritmo, que cuando suene capture un clima, te meta en ese viaje, en la geografía barrial, en ese estado anímico complejo. Recién, después de eso, que arme su propio sentido.

De nuevo, como decíamos antes, no es la utilización que hacíamos con las frases roqueras a fines de los noventa. Primero iban a una bandera o a una pared; pero también te llevaba a investigar un poco las palabras, discutir el sentido de las metáforas, de aquellas líricas. Acá la palabra se adquiere y funciona, también si deja pasar un estado anímico actual, pero no tiene que cerrar, previa o posteriormente a la rima. Por eso no importa su sentido previo. Sirve si suena. Si se hace ritmo.

Las palabras en las rimas se vuelven terapéuticas, es su capacidad de traducir un trasfondo de secuencias, afectos y garrones que se acumulan. Una palabra que sana porque permite descargar, vaciar la cabeza de lo que se acumula y amontona, de lo que se queda dando vuelta y te termina de pinchar.

## Escritura silvestre y politización

¿A quién conmueven esa escritura silvestre? ¿Se amplifican de alguna manera esos registros barriales? ¿En dónde se despliegan esos mapas orales que registran los climas anímicos mayoritarios? Este vínculo con la politización de sus letras, aquella pregunta por los alcances de su música, está contenido, desde un primer momento en cada una de las dedicatorias que aparecen en algún momento de la canción: “Para el 2 de abril”, “para el barrio humilde y trabajador”; “a los del monte”. Se escribe para otros y otras. Para que suene en los parlantes del barrio en las duras noches de invierno.

Pero ¿cuán receptivo está el barrio y la ciudad para escuchar estos balbuceos raperos? ¿Cómo convive con los cuerpos cansados, con los otros sonidos del crujir de una época en que estallan los interiores? Y paralelamente, ¿cuántos espacios sociales se pudieron conquistar en estos años que tantos artistas de la música urbana aparecieron en las pantallas? Las fiestas clandestinas, las juntadas de plaza o esquina, las batallas, ¿rompieron las barreras de cierta nocturnidad, de los desplazamientos por la ciudad? ¿O solo aparecieron algunos puentes, que transportaron a algunas y algunos elegidos, que fueron directamente a la productora, el estadio, y la publicidad? En principio sólo lo que pudimos registrar desde el intento de una cooperativa barrial, de estar semanalmente con la placa de sonido y el micrófono disponible para grabar, es que esa escritura silvestre funciona (y sigue latiendo) en el día a día de una generación.

No es cualquier tipo de escritura de canciones. Son narraciones que tienen la urgencia de lo que tiene que salir rápido del cuerpo. De aquello que si queda adentro te pudre. “Gonza necesito sacar este tema ya”; “Mandame el tema por favor”; “Antes de mi cumpleaños tiene que estar subido a YouTube”. Una ansiedad que carcome, porque esa escritura se vuelve un combustible vital. Y en esa temporalidad, el después de la escritura o la canción, la estrategia a largo plazo de que se hace o no con eso; cuando se requiere, generalmente, no está o se presenta en soledad (aunque se la transite junto a una crew).

¿Queda esta escritura silvestre como un alegato de otra generación joven que se come la historia argentina? ¿Queda esa herramienta disponible para un traspaso generacional?

En cada festival barrial, cuando se asoma algún artista tirando una rima, los primeros que estacionan sus bicis al frente del escenario, y dejan de lado las travesuras de sábado por la tarde, son los más guachines del barrio. ¿Es el sonido de lo que vendrá? Por lo pronto, quedaran perdidas esas escrituras en viejas carpetas de colegio, en canales de YouTube con escasos seguidores, sonando con fritura en los parlantes titilantes, esperando algún día, por algunas horas, volverse canción para fugarse de los límites –cada vez más rígidos– del barrio que los vio nacer.