

RESEÑAS

**SOBRE *LA PALABRA EN EL CUERPO. 5000*
DISPAROS
MARTÍN ALEJANDRO BIAGGINI**

Walden Editora, 2022

por

Diego Carballar

Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Tres de Febrero

Licenciado en Letras (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, UBA), escritor, poeta y docente en la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF) y en la Universidad Pedagógica Nacional. Participa de proyectos de investigación en la UBA y la UNTREF.

Contacto: diegocarballar@gmail.com

ORCID: [0000-0002-4406-6496](https://orcid.org/0000-0002-4406-6496)

DOI: [10.5281/zenodo.10144315](https://doi.org/10.5281/zenodo.10144315)

Es difícil imaginar hoy un género moderno y popular en el que la voz juegue un papel tan destacado como en el hip-hop. Todo cae en ella y todo es reclamado por ella. Lo hace desde uno de los conceptos más importantes del estilo: el *flow*, soporte y “porta-voz”, que define a quien empuña el micrófono. El Hip-Hop es *trans-genérico*, porque si bien la voz y su encarnadura prosódica –los MC’s, son pura garganta emitiendo como antenas parlantes en el furor de sus escuchas– se destacan, la voz tiene que estar *encarnizada*: necesita de la imagen para ser en el mundo y debe estar situada en una escena (que incluye la manera de caminar, de hablar, de vestirse, de comunicarse, una suerte de “vivir juntos”). Como todo género popular, el hip-hop tiene sus reglas, sus desvíos, sus calles más o menos céntricas y sus baldíos. El beat, la base, métrica y rigurosa, proviene de máquinas apropiadas por los primeros cultores de esta música. Es conocida la anécdota de los primeros DJ’s usando los discos de Kraftwerk –grupo de una estética, en principio, alejada del ardor y la improvisación hip-hoperos– para usar de base en las *jams* callejeras de las ciudades post-industriales de la costa este norteamericana. La máquina brinda la métrica, el pulso: es como Apolo que impuso su metro a las ninfas –risueñas, atrevidas y díscolas– para la poesía; los rapers, a través del *flow*, liberarán la prosodia de esa métrica, como artistas performáticos, en tensión con la acentuación implacable del beat.

Es tan fuerte la asociación entre el hip-hop y la voz que la palabra se escribe, no podría ser de otra manera, en el cuerpo. Asociado a la improvisación, cada artista de hip-hop es un pliegue sobre la respiración, la pausa, el ataque, *dice al decir*. Tomar aquellas grabaciones de la Düsseldorf transatlántica habla también del aspecto mundial del hip-hop, que, a su vez, se relaciona con un espacio marginal de América: Jamaica y sus productores musicales, en un cruce de lecturas heréticas de géneros musicales y textos sagrados. Toda escuela es heterodoxa.

A riesgo de ser anacrónico de toda anacronía (pero imaginemos que estamos “recortando y pegando”), cito aquí a Daniel Link (2015), quien cita a Amado Alonso, cuando en *Poesía y estilo en Pablo Neruda* escribe:

Las palabras, además de ser unidades de sentido, tienen un peso somático, requieren una representación sensible de ellas mismas, con su propio sonar, y sobre todo, con la obligada actividad orgánica para producirlas. No hablo aquí de la actividad de la mano al escribirlas, me refiero a la actividad de nuestro organismo entero al hablarlas, y en especial a la acción de los órganos articuladores, que, aun en la representación silenciosa de la palabra viva, esquematizan el trabajo productor. Al pensar una frase, nuestro organismo hace las palabras: la lengua no recorre físicamente todos sus caminos, pero ahí está dibujado el trayecto en un embrión de movimiento;

los labios apenas se mueven o no se mueven nada, pero los labios son sensibles al movimiento que se les exige, el soplo no sale con las crestas y llanos de intensidad que llamamos sílabas acentuadas o inacentuadas, pero el pecho, la garganta y la boca sienten en sí fisiológicamente esas alternancias. Todo esto es materia; mínima materia en los versos que el poeta piensa silenciosamente al escribir su poema, mucho menos materia que en la recitación efectiva (Link, 2015: 152).

Esta hipótesis somática sobre la creación lírica, de la imaginación hacia los órganos articuladores, podría ser una descripción de la velocísima creación de la rima, del acuerdo entre el *flow* de quien canta y el ritmo. Como dijo el poeta Diego Maquieira: *aquí no hay un hablante lírico, hay un parlante loco*. En el cuerpo se articula la materia lírica.

El hip-hop es, entonces, palabras y cuerpos: voces. El libro de Martín Biaggini registra los cuerpos del “hip hop de barrio”, los retrata como pasos de vida (y “pasos de muerte”) con el instante efímero –el disparo– de la luz fotográfica. Para leer el hip-hop necesitamos leer los gestos, las voces y las imágenes, y este libro es un archivo de cuerpos, soporte material para una historia del género.

En aquella primera apropiación del tecno-pop alemán, ya estaba inscripta la característica de la composición del hip-hop: tomar lo que hay disponible, traficar, desarmar y armar de nuevo. En el caso del “hip-hop argentino”, desde lo que se llama, en este libro, la “vieja escuela” (la *old school*), la “primera generación”, hasta los “raperos 2.0” (los que crecieron al calor de las nuevas tecnologías, el abaratamiento de la disponibilidad de elementos de grabación y promoción) la regla de vida es la misma.

Los espacios que el hip-hop convoca son los públicos. La escena se monta en donde se vive, pero las resonancias mundiales del hip-hop son resonancias locales: cada esquina, cada plaza, cada riña está inscripta en un territorio.

Aquí, en esta región urbana (el barrio, el conurbano), la imagen se compone con los saberes, temores, creencias de cada voz: voces encarnadas (“encarnizadas” dijimos). Se muestran con imágenes del Gauchito Gil, la divisa punzó de la religiosidad popular. Los chicos bailan *breakdance* en La Matanza (un baile traído por las lejanas pantallas de TV de los ’80), y cantan en las terrazas de Fuerte Apache. Las chicas están tatuadas, rapadas, lucen mallas Adidas, son esbeltas. Llevan cruces, cruces sobre cruces y tatuajes.

Algunos no dudarían en llamar a cualquiera de quienes aparecen en las fotografías como la figura de un “enemigo público”, trayendo el temor urbano desde la célebre banda de Chuck D., que se agita detrás de estas

figuras de *manadas*: el hip-hop es un asunto de manada, de pandilla, de *crew*. Citamos un famoso pasaje sobre la manada:

Las manadas, las bandas, son grupos de tipo rizoma, por oposición al tipo arborescente que se concentra en órganos de poder. Por eso las bandas en general, incluso las de bandidaje, o las de mundanidad, son metamorfosis de una máquina de guerra, que difiere formalmente de cualquier aparato de Estado, o algo equivalente, que, por el contrario, estructura las sociedades centralizadas (Deleuze y Guattari, 2002: 365).

El nombre resulta una toma de posición en el mundo; las grafitteras dejan el suyo por las paredes, en un dibujo abierto y fluido, como en las rimas, donde aparece y se esconde el nombre de batalla. Hay chicas y chicos bellísimos, recortados sobre paredes descascaradas, que miran desafiantes a la cámara: pueden ser soldados o atletas. Todo es frágil, todo está cargado. La juventud, parece ser así, se paga cara. El logo de Ferrari (más máquinas), perros guardianes y autos destartalados. Chicos que tienen aún la marca de la pubertad y aquel tatuaje terrible de la estrella, un pasaporte a la brutalidad. Pistolas Uzi y manos en actitud de adoración. Hombres de aspecto cansado. Barrios sobre arroyos contaminados y escaleras en laberintos y pasillos que se repiten con la obsesión del beat primario. Bolsas de basura, el margen de todo margen. No las orillas, sino detrás de las orillas, detrás del espacio urbano también.

Y allí, en esos intersticios de la vida, se pueden ver las relaciones entre los artistas del hip-hop: las ruinas y las promesas; y las miradas, desafiantes y receptivas, siempre voluptuosas, que apuntan hacia el objetivo de la cámara.

Bibliografía

DELEUZE, GILLES Y GUATTARI, FÉLIX. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Trad. José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre Textos, 2002.

LINK, DANIEL. “Leer lo viviente. Roland Barthes y la posfilología”, en *Año Barthes*. Buenos Aires, Museo del Libro y de la lengua: 2015. https://www.academia.edu/13324068/Daniel_Link_Leer_lo_viviente_Roland_Barthes_y_la_posfilolog%C3%ADa