

En la música trap, la captura del instante¹

Monica Bomba²

Falta poco para la cena;
brillan los escasos autobuses del barrio,
con grupos de obreros en las puertas [...]

y, no lejos, entre casitas
ilegales en los márgenes del monte,

o en medio de edificios, casi como mundos, los chicos
ligeros como trapos juegan con la brisa
ya no tan fría, primaveral

(Pier Paolo Pasolini, *Las cenizas de Gramsci*, 1957)

Me gustaría proponer una reflexión sobre un género musical muy escuchado por los adolescentes de hoy y sobre cómo lo utilizan para moldear su forma de relacionarse con sus pares y de crecer.

Me refiero a la música trap, capaz de atraer a una buena parte de los adolescentes italianos, convirtiéndose en la banda sonora de su vida cotidiana.

Al explorar las canciones de este vasto universo musical, es posible reconocer, en algunos casos, una cierta inclinación hacia el uso concreto del lenguaje, en la presentación de textos violentos y a veces vulgares.

Sin embargo, también es posible identificar una matriz diferente de la música trap, que compone una buena parte de la producción musical disponible. Esta parece, por el contrario, potencialmente capaz de representar una especie de pasamanos (evolutivo-transicional) que el adolescente puede utilizar en favor de su desarrollo y proceso de personalización.

Como en muchos ámbitos artístico-culturales, también en la galaxia trap puede haber un área de superposición entre las dos inclinaciones (concreta y transicional), y la calidad del uso que el

¹ Versión original: Bomba M., (2024) "Nella musica trap, la tenuta dell'istante", *Rivista KnotGarden* 2024/1, Centro Veneto di Psicoanalisi, p. 227-243 Online: <https://www.centrovenetodipsicoanalisi.it/knotgarden-2024-1-bomba/>

² Monica Bomba (Milano), Psicoanalista SPI e IPA, Centro Milanese di Psicoanalisi

adolescente hace de estos textos depende de su capacidad para jugar, elegir y también de utilizar las sombras presentes en ciertas músicas trap, para pensar.

Los fenómenos transicionales, que se transforman dinámicamente en las diferentes edades de la vida, también representan la función de la mente que el adulto tiene disponible para percibir el valor de las experiencias de los adolescentes, y por lo tanto para entender en qué medida estas experiencias fomentan, o no, la ilusión de continuidad del ser ("going on being", Winnicott, 1971). Supongamos entonces que estamos frente a una adolescencia saludable, que escucha a sus músicos favoritos, sabe hacer un buen uso de ellos y encuentra alguna forma de inspiración en ellos. Será esta área más creativa de la música trap la que profundizaré en el texto.

Por la calle

Este discurso sobre el espacio intermedio introduce un tema central en la historia de la música trap y considero que está relacionado con él, en forma de metáfora. Me refiero a la vida en la calle, en la periferia, como área de desarrollo potencial de la ciudad postmoderna, un tema presente en muchas narraciones y obras de artistas contemporáneos.

"Es solo la calle con quien puedes contar / La calle es la única salvación / Solo existe el deseo y la necesidad de salir / De exponerte en la calle y en la plaza / Porque el juicio universal / No pasa por las casas / Las casas donde nos escondemos / es necesario volver a la calle / A la calle para reconocer quiénes somos [...] En casa te alejas de la vida / De la lucha, del dolor, de las bombas" (Gaber, 1974)³

Giorgio Gaber, que siempre se ha interesado por la complejidad de la relación entre el individuo y la sociedad, en los años 70, período de gran libertad sentimental, junto con Luporini, escribió "*Solo está la calle*" (1974), una invitación a salir de nuestras casas para participar activamente en la vida comunitaria y enfrentar juntos los problemas de la sociedad. La calle también puede entenderse aquí como el lugar de encuentro con aspectos de uno mismo y del otro completamente desconocidos, auténticos, controvertidos, violentos, a veces olvidados, precisamente periféricos. El "juicio universal", mencionado por Gaber, no sería entonces el juicio divino, sino el impacto

³ C'è solo la strada, G. Gaber, 1974. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=V2qYnD0sAr8>

transformador que puede tener el enfrentamiento con el sentido de la verdad, los afectos, las relaciones, la vida en la calle. Desde una perspectiva claustrofóbica (estar en las casas donde "nos escondemos"), podríamos de hecho descubrirnos inclinados a prestar una atención solo parcial a lo que sucede, y especialmente captar los movimientos "en el centro de la escena", perdiendo de vista lo que se agita en las partes más extremas y lejanas de ella. Pero ¿cómo definir el "centro de la escena" sino como lo que es familiar, aparentemente más fácil de entender y menos controvertido? ¿Es posible alejarse de lo familiar para explorar una música que proviene de la calle y que en ella se anida?

El fotógrafo milanés Gabriele Basilico estaba obsesionado con el cemento de las periferias y es precisamente en los bordes de las metrópolis donde tomó algunas de sus fotos más poéticas, todas cargadas de un mensaje ético y político. Giovanna Calvenzi, photoeditor y curadora de la exposición "Metropoli" celebrada en 2020 en el Palazzo delle Esposizioni de Roma, lo recuerda así: *"En las ciudades que fotografiaba, en los trabajos que hacía, privilegiaba las situaciones relacionadas con las periferias, con las nuevas construcciones. Trataba de relatar la ciudad media, más que el lugar del centro histórico. Lo de Basilico era un intento de información y diálogo con espacios no particularmente fascinantes. Fue él mismo quien habló de "pietas", para definir la compasión que sentía por las zonas italianas que sufrían"* (Sarno, 2020).



G. Basilico, Quarto Oggiaro, Milano, 1970-1973

La impresión que se tiene al mirar las fotografías de las periferias de Basilico es que en realidad el fotógrafo estaba completamente fascinado por ellas, y que en los bordes de la ciudad lograba descubrir una estética irresuelta, inquieta, continuamente en proceso de definición y opuesta a la estética de la apariencia, y por lo tanto capaz de encantar los ojos del fotógrafo. La "pietas" que Basilico siente hacia las periferias también se puede entender como dirigida a la experiencia humana de entrar en contacto con la fragilidad de la vida.

Utilizando las palabras de Renzo Piano, quien desde 2014 lleva adelante el proyecto G124 de "reparación de las periferias":

"Somos un país extraordinario y hermoso, pero al mismo tiempo muy frágil. Es frágil el paisaje y son frágiles las ciudades, en particular las periferias donde nadie ha gastado tiempo y dinero para su mantenimiento. Pero son precisamente las periferias la ciudad del futuro, aquella donde se concentra la energía humana y aquella que dejaremos en herencia a nuestros hijos. Se necesita una gigantesca obra de reparación y se necesitan ideas" (Piano, 2014, web).

Son frágiles los adolescentes, podríamos agregar, en una edad de turbulencias afectivo-relacionales así como corporales, y al mismo tiempo de gran potencial evolutivo-creativo, que se encuentran viviendo un momento histórico y cultural, el actual, particularmente complejo. Pienso en la crisis ambiental, en el Covid, en las guerras, en el problema del trabajo, por mencionar algunas de las dificultades de las que los adolescentes hablan, pero también en la anulación de lo individual en lo post-humano, que retomaré más adelante. Su tarea es desidentificarse de las creencias infantiles, del centro histórico de su existencia, para descubrir una mirada original sobre la realidad, que sea divergente respecto a la aprendida en la infancia, dirigida hacia las áreas más extremas de la experiencia, menos conocidas, más perturbadoras; cruzar la calle, las "periferias", como áreas menos desarrolladas, de la mente se vuelve una necesidad para la formación identitaria de los nuevos adolescentes y para el descubrimiento dentro de sí mismos de la esperanza de encontrar "soluciones" alternativas a las dificultades de la vida heredadas del mundo adulto. De este último, cuando las cosas van lo suficientemente bien, reciben el tiempo, el espacio y el sostén necesarios para promover este proceso de duelo, de separación. Usando las palabras del arquitecto genovés se necesitan "pequeñas intervenciones de reparación que pueden desencadenar la regeneración [...]. Son solo chispas, pero estimulan el orgullo de quienes viven

aquí. Se necesita amor, incluso bajo la forma de ira, se necesita identidad, se necesita el orgullo de ser periferia". (Piano, 2014, web)

La música de las periferias

Originada en Atlanta del "southern hip hop" entre finales de los años 90 y principios del nuevo milenio, la trap es, desde sus inicios, la música que inaugura la voz del sur de los Estados Unidos. Patria del orgullo afroamericano, el sur de EE. UU. era considerado el área más rezagada culturalmente; la producción local de música no había tenido ninguna influencia en el gusto musical de los adolescentes estadounidenses.

Mientras el hip hop y los géneros relacionados, como el rap, por ejemplo, se desarrollaban en las grandes ciudades de los más ricos Este y Oeste de los Estados Unidos, en el sur, a principios del milenio, se abre paso, como gran novedad, una nueva identidad musical, con características específicas. La trap mezcla elementos de la tradición, como el importante uso de instrumentos percusivos derivados del swing de Nueva Orleans, del Miami Bass, de la bounce music, con algunas novedades de la electrónica (como el uso del auto-tune), para generar una sonoridad inmersiva, a menudo definida como hipnótica y alienante, que rápidamente conquistará la escena musical mundial. Entre 2005 y 2010, la trap se transforma de ser un movimiento típico de la periferia de Atlanta y expresión de la "Southern attitude" (exclusión social e innovación sonora), a un universo musical y estilístico que influencia y estructura el hip hop de las siguientes dos décadas. Las sonoridades trap pronto se difunden en todo Estados Unidos y luego en Europa, comenzando por Francia, y en América del Sur.

Como en los Estados Unidos, también en Europa, y en Italia, la cuna de la trap es la periferia de las grandes ciudades. En el mundo de la trap se habla de "*street credibility*", es decir, de la actitud que tiene quien proviene de periferias más o menos degradadas y pobres, y que se convierte en la condición necesaria para poder expresar realmente en sus canciones los temas y las atmósferas que caracterizan los textos trap.

El mismo término "trap", de hecho, deriva del nombre dado a las casas abandonadas en las áreas pobres de las metrópolis de Estados Unidos: las *trap-house* son centros de venta ilegal de drogas, pero también lugares de reunión donde tocar hip-hop y espacios ocupados por aquellos que se quedan sin trabajo y sin hogar.

La música que nace en las trap-house no puede sino narrar una vida en la calle hecha de trucos y renunciaciones; la pobreza que en los textos a menudo deja paso al lujo y a la riqueza, al sexo y al poder, gracias al dinero obtenido de la venta de drogas y música⁴. También en Italia, el estilo, el texto de los músicos trap tienen estas características, pero lo que más frecuentemente se representa con marcados sentimientos de nostalgia, amor y odio, arrepentimiento y deseo de reparación y venganza social, es un sentido común y fuerte de pertenencia al "bloque", a la propia periferia, a la gente del barrio y (a menudo se menciona) a la propia madre. También en Italia, dependiendo del origen, el músico hibrida la sonoridad trap con elementos de la tradición cultural local, como por ejemplo la música de Geolier, cantante napolitano con un *flow*⁵ muy particular porque mezcla las sonoridades del dialecto napolitano con el ritmo y las melodías trap⁶; o la "escuela genovesa" que está muy apegada a la tradición cantautorale de la ciudad⁷. El resultado es, a mi parecer, un híbrido perturbador que mantiene unidos universos musicales paralelos.

Identidad y post-humano

El progreso y la mejora de la vida parecen depender cada vez más de la integración en nuestra existencia, en la conciencia (y en el inconsciente) de las funciones accesorias proporcionadas por la tecnología.

Estamos en la era del post-humano: se discute cómo salvaguardar al ser humano frente a un progreso de las biotecnologías que empuja hacia la dirección de hibridaciones humano-tecnológicas. Es un proceso que no se puede detener y del cual hay que tener en cuenta, para reconocerla también la transformación a la que se enfrenta la identidad del hombre posmoderno, así como la procesualidad necesaria para el desarrollo identitario en la adolescencia, hoy.

El uso de las nuevas tecnologías, en particular de los dispositivos digitales y las redes sociales, ha influenciado de hecho varios aspectos de la vida de los adolescentes. Aquí solo hago el ejemplo de

⁴ Los primeros en producir música trap fueron los narcotraficantes de Atlanta conocidos como Black Mafia Family. Estos fundaron la BMF Entertainment y lavaron el dinero obtenido de la venta de drogas a través de la producción musical de artistas trap (A. Bertolucci, 2020).

⁵ El término "*flow*" proviene del rap; literalmente significa "flujo" y se utiliza para referirse a la métrica. El rapero utiliza las sílabas de las palabras para construir figuras rítmicas y se mueve dentro de los límites del ritmo. La trap modifica el uso de la línea vocal, y por lo tanto del flow, incluso desbordando la declaración más allá de los límites del *beat*.

⁶ Un ejemplo es la canción "Come vuoi" del álbum "Il coraggio dei bambini", lanzado en 2023. Enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=w0KcSmgU1F8>

⁷ Izi, un trapper genovés, incluye en su álbum "Aletheia" su versión de "Dolcenera" de F. De André. Enlace:

<https://youtu.be/P1cQABpJyM8?si=VQgLBjuwdl9sQFwW>

cómo, en la generación Z, el uso de la memoria se ha modificado. Algunos de los cambios que podemos notar fácilmente incluyen: 1) la "externalización" de la memoria a largo plazo, por la cual los adolescentes a menudo confían en la tecnología para almacenar información, como notas, recordatorios y detalles personales; esto reduce la necesidad de memorizar información a largo plazo; 2) gracias a los motores de búsqueda y los recursos en línea, los adolescentes tienen acceso inmediato a una gran cantidad de información y esto puede influir en la memoria a corto plazo, ya que la necesidad de recordar detalles específicos disminuye cuando es posible obtener fácilmente la información deseada; 3) los adolescentes pueden desarrollar una mayor capacidad para manejar información temporal o de trabajo, ya que están acostumbrados a cambiar rápidamente de una aplicación a otra y a realizar múltiples tareas en diferentes tareas digitales; 4) las redes sociales han introducido una nueva dimensión en la memoria social de los adolescentes y las interacciones en línea, incluidas fotos, publicaciones y compartidos, pueden influir en la percepción de sí mismos y en la memoria de las experiencias sociales; 5) la confianza en la tecnología para almacenar información puede conllevar un riesgo de olvido cuando los recursos digitales no están disponibles o se pierden. Todo esto implica un cambio en los procesos de aprendizaje: los adolescentes desarrollan estrategias de aprendizaje diferentes, centrándose en habilidades de búsqueda en línea, evaluación crítica de fuentes digitales y síntesis rápida de información.

No solo eso. Las características de la definición de la identidad personal, en la dimensión biográfica y cultural, también han cambiado afectando a la llamada identidad "natural". El problema ahora es la relación entre el hombre y el entorno creado por el hombre (Viola, 2010). En la época posmoderna, se está yendo en dirección a una no distinción y confusión entre estos elementos:

"El post-humano es tal no porque sea la sustitución de la especie humana por una más perfecta, sino porque es una nueva forma de considerar lo humano, una en la que la cuestión de la identidad ya no tiene sentido. El post-humano es sin rostro, también porque ya no somos capaces de prever los efectos de nuestro hacer y nuestro producir es sin telos" (Viola, 2010).

Una sociedad en la que la identidad ya no parece ser un elemento de valor, que conoce el poder del "hacer" y del "producir" y que, en su tendencia hacia lo infinito, prefiere ignorar el "telos", lo finito, es decir, el valor de la caducidad y del trabajo del duelo, no puede sino ejercer una presión considerable en el crecimiento de las nuevas generaciones.

A ella, estas parecen oponer una fuerza contraria, un retorno a lo original para reapropiarse de un camino personal de subjetivación: la búsqueda de la individuación viene así precedida por la exploración de lo "pre-individual", de lo colectivo, del tejido conectivo de las relaciones, de lo indiferenciado. Ser auténtico con las propias peculiaridades no parece ser una meta prioritaria del desarrollo de un adolescente hoy. La cultura juvenil parece sugerir que cada uno de nosotros lleva dentro algo que va más allá de la individuación, que supera los límites y nos conecta a todos con una dimensión más amplia.

Travis Scott – el salto en el hiper-juego

En abril de 2020, Fortnite, el conocido videojuego mundialmente difundido que se ha convertido en un fenómeno social, y el rapero texano Travis Scott, seudónimo de Jacques Bermon Webster II, presentaron el evento titulado *Astronomical*⁸. Doce millones de personas siguieron el concierto virtual de Travis Scott en Fortnite, luego visto en YouTube 208 millones de veces. Sin duda, fue una genial estrategia de marketing musical y de videojuegos, pero también un fenómeno creativo e inmersivo que involucró “de cerca”, en una etapa de confinamiento y distanciamiento social aparentemente interminable, a millones de adolescentes (y no solo) en todo el mundo. Se trató de un espectacular concierto virtual interactivo que tuvo lugar dentro del mundo de juego de Fortnite. Durante "Astronomical", los jugadores tenían la oportunidad de participar en una actuación musical de Travis Scott dentro de un entorno digital surrealista. El escenario contenía elementos fantásticos y espectaculares, que incluían criaturas animadas gigantes e innumerables efectos visuales. La performance musical estuvo acompañada de luces deslumbrantes, explosiones de colores y animaciones dinámicas, perfectamente sincronizadas con la música de Travis Scott. El concierto se distribuyó en varias sesiones para permitir que más jugadores participaran. Cada sesión ofrecía una experiencia única, con coreografías e imágenes personalizadas para cada actuación. Travis Scott interpretó algunas de sus canciones más populares, creando una atmósfera envolvente para los participantes. En tensión con el impulso hacia la diferenciación, entonces, está el mar de lo indiferenciado, con su ritmo y su extensión, la sensación "de ser parte, de estar en sintonía (en una sinergia somato-psíquica) con una multitud con la que no hay relación: un sentir compartido que no pertenece y no especifica a nadie" (Ambrosiano, 2021). La escucha del preconsciente se dirige hacia las similitudes, hacia la no diferenciación, hacia un detenerse en un

⁸ Astronomical, Trevis Scott. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=wYeFAIVC8qU>

área transicional, co-generada entre yo y no-yo, y común, y hacia la posibilidad de vibrar todos por las mismas cosas, creando un lenguaje universal, como la música trap, en este caso. La solidaridad, el apoyo personal, la comunión de experiencias adquieren una mayor relevancia que el desarrollo y el éxito individual. La trap se convierte así en un espacio de inmersión en lo indiferenciado que permite a los adolescentes soñar e interpretar libremente las tramas relacionales, además de entrar en contacto con emociones y sentimientos, como el miedo a la soledad adulta, la rabia por perder la infancia.

Un "nuevo" lenguaje antiguo

El lenguaje, en esta atmósfera pre-individual, no puede sino modificarse, atomizarse, descender a niveles más arcaicos de simbolización, incluso preverbales. La trap devuelve el hip hop y la música en general a su forma más arcaica, al grado más elemental del texto (Bertolucci, 2020).

Una experiencia que la generación actual de adultos puede haber tenido en su preadolescencia, y que parece acercarse a la generada por la trap hoy, es la de escuchar las letras en japonés de los dibujos animados que se emitían en los años 70 y 80. Estas canciones, muy pegadizas pero con letras incomprensibles, se aprendían y canturreaban en un idioma inventado. Cada sonido se refería a una historia conocida entre amigos pero no por los adultos, generando así un espacio privado adolescente seguro, del cual los padres estaban excluidos. Más importante aún, la falta de comprensión del contenido en el idioma extranjero, la generación de sonidos sin un marco de significado, junto con la melodía atractiva, creaban la ilusión de estar dentro de un ambiente musical extranjero, misterioso, etéreo e ininteligible, por lo tanto, potencialmente extendido e indiferenciado.

También en la trap, el lenguaje es a menudo poco comprensible. Se somete a un proceso de deconstrucción y se convierte así en la herramienta que promueve un sentido de pertenencia a un grupo, al todo.

El lenguaje de las letras trap tiene características específicas. La primera está relacionada con el uso del multilingüismo, que contribuye a la creación de un flow fácilmente reconocible. El músico que primero, en 2014, importa la trap a Italia es Oussama Laanbi, conocido como Maruego; cantante de origen marroquí pero criado en Milán, le gusta mezclar el italiano con palabras árabes

y francesas⁹. En una entrevista concedida a A. Bertolucci (2020), el músico afirma que "la trap está formada principalmente por palabras clave y el artista se limita a escribir a través de imágenes", de ahí un lenguaje a menudo sincopado en el cual, mezclar varias lenguas amalgamándolas en la escritura, genera una especie de idioma cosmopolita y misterioso. Esta será precisamente una de las características de las letras trap que también se mantendrán en el futuro.

Otro elemento del lenguaje trap es el llamado *mumbling* (en español balbucear, mascar las palabras) que, junto con el uso masivo de neologismos y onomatopeyas, contribuye a crear una atmósfera vaga, a menudo oscura e hipnótica. "Una canción puede gustar incluso si no se entiende su significado", afirma Maruego.

Finalmente, en la trap, ya no importan los contenidos líricos o políticos típicos de los fraseos del rap, sino la experiencia sensorial y onírica que las letras, con sus sonoridades, favorecen. En cuanto a lo arcaico representado en el lenguaje trap, En algunas canciones, flujos rápidos muestran lo abyecto, entendido como "lo que perturba una identidad, un sistema, un orden. Lo que no respeta los límites, los lugares, las reglas" (Kristeva, 2006), dando voz a la rabia, la reivindicación, la violencia y el deseo de revancha social.

thasup: jugar con sonidos y palabras

thasup es el diminutivo de Tha Supreme y el seudónimo de Davide Mattei. Nacido en Fiumicino y criado en las afueras de Roma, a la edad de catorce años comienza a producir su propia música (versiones instrumentales de canciones de otros artistas) y después de dos años decide abandonar los estudios para dedicarse completamente a ello.

No quiere ser reconocido por sus fans y desde el principio nunca se muestra en la cara; crea videos para sus canciones que son dibujos animados en los que se representa como un niño con grandes ojos abiertos, que lleva una sudadera con capucha morada, dos pequeños cuernos de diablillo y un halo de ángel. No se muestra en público, excepto disfrazado de su "personaje" propio.

A los dieciséis años despegó, escalando las listas italianas. "Swisho un blunt a Swishland, bling blaow, come i Beatles. Blessin' tic tac, le prendo dal mattino", estas son las (no) palabras que introducen *blun7 a swishland*¹⁰, canción publicada en "236451" (2020) y que permaneció en la

⁹ Un ejemplo es la canción "*Ciocolata*" del álbum "Che ne sai" de Maruego, lanzado en 2014. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=j8JKbXQyLuA>

¹⁰ thasup, *blun7 a swishland*. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=N3qxFptQbVA>

cima de las listas durante 5 semanas consecutivas. Con un ritmo trap, tocado todo con instrumentación electrónica, el texto es de difícil comprensión debido a los frecuentes versos, sonidos, neologismos, a la distorsión de la voz y a la velocidad de la dicción, a veces coloquial: algunas palabras emergen más claras que otras, componiendo un rompecabezas del que parecen faltar muchas piezas, tantas que no se puede reconocer una imagen completa. Es el oyente quien está llamado, si lo desea, a soñar su propia trama, a partir de los pocos indicios que el artista ofrece aquí y allá: "no me defino falso, me hago un favor. Un viaje largo cambia el espíritu. Tú, mientras hablas, no eres espiritual".

¿Cuál es el viaje que cambia el espíritu? Quizás el provocado por las drogas, en el imaginario adolescente, o quizás se pueda referir precisamente al que comienza con la primera adolescencia, que aparece ante el chico como un camino desordenado y psicodélico, a menudo sin aparente sentido. Un poco como el juego de dados, Rory's Story Cube (en la figura), un juego visual generador de narraciones, la música de thasup presenta imágenes "adolescentes" (primeros amores, amigos "bro", estar lleno de "peros" y sin manecillas, las pequeñas grandes decepciones, las lágrimas de los chicos, diferentes de las de los niños - poder sentirse reales) para componer, interpretar y elaborar en una historia (una de las muchas posibles). Así que creo que los preadolescentes de hoy disfrutan del estar detenidos, dentro de sus enormes auriculares, en un espacio-tiempo similar de ilusión, de inmersión en lo indiferenciado, cantando la música trap de thasup, con sus letras a menudo incomprensibles. Después de todo, "no hay subjetivación si no se realiza a través de un trabajo psíquico que se sumerge en lo primario, en lo indiferenciado, en el mundo somato-psíquico de las pulsiones, incluso las parciales, para acogerlas y modularlas. Se trata de un trabajo que desata y vuelve a conectar (reliance), que reúne los diferentes aspectos de uno mismo que se han dispersado, de modo que construye un sentido de continuidad personal" (Ambrosiano, 2021).

La música trap se convierte aquí en un medio a través del cual explorar, en el sentido de crear, y dar sentido a las experiencias adolescentes, usando palabras desconocidas de un mundo aún por descifrar.

La tenencia del instante



¿Qué hace que la música trap sea capaz de crear un espacio lo suficientemente seguro y confiable, de ilusión e inmersión en lo indiferenciado, "pre-individual",

donde la dimensión compartida se coloca en primer plano en comparación con la búsqueda de la individualización?

La respuesta que intento dar está contenida en el título de este artículo, tomado del generoso texto de Jean-Luc Nancy, publicado en el Manifiesto en 2006, con el título precisamente de "en la música la tenencia del instante".

Propongo que sea la propia experiencia de la música, que caracteriza su vivencia, en particular la *tenencia del instante* descrita por Nancy, lo que permite a los adolescentes experimentar de manera segura el hundimiento en lo pre-individual. Estos, de hecho, están preservados de dispersarse en el espacio enrarecido, atemporal e indefinido, por la particular dimensión de la música, por su finitud: como un fractal, son finitas las notas y las pausas, los compases y los temas. Lo que comienza en la música termina poco después, garantizando la posibilidad de volver a emerger a la dimensión individual. Sin embargo, después de cada final, puede seguir un nuevo comienzo y la posibilidad de sumergirse de nuevo en el *flujo*. "La música es el arte de la esperanza de la resonancia [...] de hacer que vuelva en cada momento el afuera del tiempo, en cada momento el comienzo que se escucha comenzar y recomenzar", escribe Jean-Luc Nancy (2006). Es la experiencia de lo infinito-indiferenciado, de nacimiento, que consiste, "en el instante", sin confundirse y sin desnaturalizarse, con la finitud de la composición y, por lo tanto, con el retorno al olvido, al ritmo-circularidad, a la definición de sí mismo y a la diferenciación. Es esta coexistencia, de dique y de mar, de límite e infinito, mientras que la música despoja de sí misma, de lo que ya conocemos, que, apoyándose en la ilusión de la continuidad del existir, genera una tensión creativa, la capacidad de soñar, dando inicio al descubrimiento de sí mismo.

Bibliografía

Ambrosiano L. (2021). *Le vicissitudini dell'identità: dal romanzo di formazione al concerto dei Queen*. Comunicazione ai "Sabati del Centro Milanese di Psicoanalisi", Milano.

Bertolucci A. (2020). *Trap game*. Hoepli, Milano.

Kristeva J. (2006). *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*. Spirali ed., Milano.

Nancy J-N. (2006). *Nella musica la tenuta dell'istante*. Il Manifesto, 28 settembre 2006, p. 13 (link: <https://blog.petiteplaisance.it/jean-luc-nancy-nella-musica-la-tenuta-dellistante/>)

Piano R. (2014). *Il rammendo delle periferie*. Il Sole 24 ore. (link: <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2014-06-18/il-rammendo-periferie-094517.shtml?uid=ABBYPHSB>)

Sarno A. (2020). *La pietas di Gabriele Basilico per le periferie. La fotografia come atto etico.*

Huffpost. Link:

https://www.huffingtonpost.it/life/2020/02/15/news/la_pietas_di_gabriele_basilico_per_le_perif_erie_la_fotografia_come_atto_etico_-5107383/

Viola F. (2010). *Umano e post-umano: la questione dell'identità.* In: Russo F. (a cura di) *Natura cultura libertà.* Armando Editore, Roma, pp.89-98. Link: <https://sites.unipa.it/viola/Postumano.pdf>

Winnicott D.W. (1971). *Gioco e realtà.* Armando Editore, Roma

Monica Bomba, Milano

Centro Milanese di Psicoanalisi

monica.bomba@gmail.com