



2024

Lucía Inés López  
Directora: María Chiponi



Universidad  
Nacional  
de Rosario



Facultad  
de Ciencia Política  
y Relaciones Internacionales

“Cultura emergente y construcción de  
identidades juveniles en Argentina a  
través del género musical RKT”

TRABAJO INTEGRADOR FINAL  
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

Directora: Maria Chiponi  
Autora: Lucía Inés López  
Mail: luli2704@hotmail.com  
Año: 2024

### ***Agradecimientos:***

A mi familia, por el amor y el aguante en estos años de Facultad. En especial a mi mamá Gaby, por las charlas en el auto, las discusiones y las reflexiones. Y a mi papá Oscar por valorar tanto mi esfuerzo y tener la palabra justa cuando la necesitaba.

A mis amigos de la vida, por estar siempre presentes, por escucharme, apoyarme y bancarme de manera incondicional. Por ser mi espacio de contención, mi refugio.

A mis amigos de la facu, por transitar esta hermosa etapa conmigo, acompañarme con un mate y compartir temores y pesares.

A mi directora María, por su paciencia y su guía. Por enseñarme a hacerme todas las preguntas y a confiar en el proceso. Por darme la libertad de construir mi camino, acompañando, escuchando y conteniendo con tanta calidez.

A Tatu, por escucharme y leerme.

A Nico, por ayudarme a creer en mí.

A Los Pibes de las Motos, por su predisposición y por permitirme formar parte.

A las y los docentes de la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, por inspirarme.

A la Universidad Pública, por enseñarme a ver el mundo y la vida con otros ojos.

**Resumen:**

Este trabajo tiene como objetivo explorar y reconocer en el género musical RKT sus orígenes populares, historia, temáticas y el proceso de construcción de identidades que los jóvenes rosarinos construyen en torno a él.

Desde una perspectiva teórica enmarcada en los Estudios Culturales, se trata de recorrer el desarrollo del RKT desde sus raíces en la cultura popular hasta su expansión, con el fin de comprender cómo los jóvenes de la ciudad de Rosario se involucran en esta práctica emergente y configuran sus identidades, tanto de forma individual como colectiva.

La investigación se desarrolla mediante una estrategia de indagación cualitativa y de recolección de información. La recolección de datos se realiza a través de plataformas virtuales así como también en espacios donde el RKT tiene una presencia central, observando las interacciones sociales y culturales que se generan en torno a este género musical.

A diferencia de los enfoques tradicionales, esta investigación propone seguir un enfoque *rizomático*, entendiendo al proceso como un mapa en constante construcción, orientado a la experimentación y a la interacción con lo real. A través del análisis de estas experiencias, se busca comprender cómo las prácticas y discursos vinculados al RKT contribuyen a la formación de identidades juveniles en un contexto específico, y cómo estas identidades responden a las condiciones sociales y económicas actuales. También se pretende reflexionar acerca de la manera en que la música actúa como un medio de autoafirmación y pertenencia y en las formas en las que los jóvenes se constituyen y organizan en la actualidad.

**Palabras claves: RKT - Jóvenes - Música- Práctica emergente - Identidad- Cultura**

## Índice:

<b>Introducción</b> .....	6
<b>CAPÍTULO 1: Herramientas conceptuales</b>	
1.1 Los estudios culturales: cultura popular y cultura de masas.....	10
1.2 La música como espacio de identidad juvenil.....	15
1.3 Redefiniendo la juventud más allá del adultocentrismo.....	20
<b>CAPÍTULO 2: Florecimiento rizomático del RKT</b>	
2.1 Sobre la emergencia del RKT.....	23
2.2 Los primeros trazos del mapa: la cumbia en Argentina.....	31
2.3 Dos mundos musicales en paralelo: la cumbia digital y el RKT en el mapa sonoro de Buenos Aires.....	38
2.4 De la villa al boliche: diálogo entre la cumbia villera y el RKT.....	41
2.5 Recuperar las líneas de la historia: un ejercicio genealógico.....	44
<b>CAPÍTULO 3: RKT en el mapa cultural: primeras aproximaciones</b>	
3.1 Las voces emergentes: L-Gante, La Joaqui y Callejero Fino.....	48
3.2 Turruto como emblema: el lenguaje en la identidad juvenil.....	55
3.3 El RKT en la era del Postbroadcasting.....	60
3.4 RKT: ¿la voz de la subalternidad?.....	61
3.5 El crossover del Bar: el glamour y la calle en el videoclip de Tini y L-Gante.....	66
<b>CAPÍTULO 4: De Rosario para el mundo</b>	
4.1 30 Grados de éxito: la trayectoria de El Turko desde Rosario al Top 1.....	75
4.2 “Los Pibes de las Motos”.....	81
4.3 De la plaza al estudio.....	85
4.4 De El Noba y maniobras del Domingrau: la fusión cultural del RKT en Rosario.....	91
4.5 Códigos, aguante y progreso en “Los Pibes de las Motos”.....	95
<b>Reflexiones finales</b> .....	100
<b>Anexo</b> .....	104
<b>Bibliografía</b> .....	107

## **Introducción:**

El RKT es un género musical argentino que surge de una fusión entre cumbia, reguetón y música electrónica. Sus raíces se encuentran en el boliche "Rescate Bailable" de la Ciudad de San Martín, provincia de Buenos Aires. Allí, DJs locales comenzaron a mezclar cumbias colombianas y villera con otros géneros musicales como el reguetón.

Con el tiempo, este estilo experimental se fue consolidando. En los últimos años, artistas como L-Gante, La Joaqui, El Noba y Callejero Fino han llevado el género al mainstream, colaborando con DJs que producen sus bases RKT. Con la progresiva democratización de los medios de producción, y la profunda globalización que Internet trajo consigo, el género RKT trasciende lo nacional para tener un éxito en todo el mundo.

Resulta interesante indagar sobre el mismo ya que, si bien su surgimiento deviene del sector popular, es reapropiado por las clases medias y altas. Esto se refleja tanto en lo que se escucha en los boliches bailables como en los programas de radio y en las plataformas musicales más hegemónicas. De este modo, se inserta en un mercado musical que presenta características propias del mundo digitalizado.

Resulta significativo tomar en cuenta el papel del lenguaje musical como elemento en el campo de la comunicación, ya que él mismo ha sido históricamente un medio para la resistencia y el cambio social, así como también ha jugado un papel fundamental en la construcción de las identidades individuales y colectivas. Esto permite explorar cómo las personas eligen qué música escuchar y producir y de qué manera estas elecciones están influenciadas por factores culturales, sociales y económicos. Por eso, un nuevo abordaje comunicacional es necesario para analizar estas nuevas formas, como el RKT, que han aparecido y que aún siguen en pleno estado de experimentación, desarrollo y transformación.

Es clave tener en cuenta las particularidades del género RKT, desde una mirada comunicacional y cultural, y entendiéndolo como un gran espacio de producción de sentido y de nuevas identidades. Partiendo del supuesto de que los jóvenes argentinos de las distintas clases sociales encuentran cierta representación e identificación en la música del género RKT, surgen las preguntas: ¿Cómo se ha dado el surgimiento de este género musical en nuestro país? ¿Cuáles son las implicaciones culturales y sociales del género RKT en la construcción de identidades y representaciones de la juventud Argentina? ¿Cómo opera la producción de sentido en el género RKT , tanto en los procesos singulares como colectivos? ¿De qué manera las letras de las canciones expresan identidades y experiencias sociales específicas?

El desarrollo de esta investigación se organiza en cuatro capítulos. El primer capítulo recupera algunas herramientas conceptuales que ayudan con el abordaje de la investigación. En este sentido, la investigación se basa en los aportes de los estudios culturales, siguiendo a autores como Lawrence Grossberg (2012) para abordar al género RKT como una práctica cultural, que no puede separarse del contexto material en el que se desarrolla. A su vez, se retomarán las ideas de Jesús Martín-Barbero (1987) , para analizar cómo el género musical RKT se articula con la cultura popular y la cultura de masas. Retomando las ideas de Reguillo (2000) y Hall (1996) sobre la representación y la identidad, se indagará en la manera en que el RKT permite a los jóvenes reafirmar sus identidades y diferenciarse de un “Otro” en un contexto de desigualdad social y cultural.

El segundo capítulo explora el surgimiento del género RKT a través de entrevistas, de recolección de información en videos de YouTube y material digital, complementado con bibliografía sobre los géneros que formaron parte de su emergencia. El tercer capítulo se centra en los artistas con más reconocimiento en el género, ofreciendo aproximaciones iniciales basadas en el procesamiento de los datos recolectados. Finalmente, el cuarto capítulo

analiza un grupo específico de jóvenes de la ciudad de Rosario, investigando cómo construyen sus identidades a través de su vínculo con este género musical.

# Capítulo

Herramientas  
conceptuales

## **CAPÍTULO 1: Herramientas conceptuales**

### **1.1 Los estudios culturales: cultura popular y cultura de masas**

Este trabajo tiene como objetivo reconocer en el género musical RKT sus orígenes populares, historia, temáticas y los sentidos que se construyen en torno al género entre los jóvenes rosarinos. Para ello propongo explorar la historia del RKT, rastreando rasgos de la cultura popular en el género musical, para de esta forma desentramar, observar y explorar el proceso de configuración de identidades que opera a través de los jóvenes involucrados.

A lo largo de la investigación, me situaré desde la perspectiva de los estudios culturales. Lawrence Grossberg (2012) en su libro “Estudios culturales en tiempo futuro”, traza la historia sobre el campo de estos estudios. Los estudios culturales “describen como la vida cotidiana de las personas se articula con la cultura y a través de ella” (p.22). El autor enfatiza la importancia de analizar las prácticas culturales, pues éstas proporcionan acceso al contexto material de las relaciones desiguales de poder y fuerza. Según Grossberg, el contexto no puede ser separado de las prácticas culturales ni de las relaciones de poder.

De esta forma, este campo de investigación destaca la importancia de las prácticas culturales porque son clave para construir y entender los contextos y formas de vida humana. Las prácticas moldean el mundo en el que vivimos, tanto a nivel individual como institucional, es decir, la manera en que organizamos y vivimos nuestra realidad está profundamente influenciada por nuestras prácticas culturales. No sólo reflejan sino que también participan activamente en la creación y transformación constante de la realidad. Por lo tanto, este campo propone estudiar “las interconexiones entramadas de la cultura con las estructuras sociales, transiciones históricas, organizaciones económicas, relaciones sociales e instituciones políticas” (Grossberg, 2017, p.28).

Por su parte, Stuart Hall (1984), otro autor clásico del campo de los estudios culturales, explora la conexión e interacción entre la cultura y el poder, deteniéndose en el análisis de la cultura popular. En su obra “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, retoma las diferentes definiciones del adjetivo "popular". La primera definición se centra en el aspecto comercial, asociándolo con la manipulación y envilecimiento de la cultura del pueblo. Sin embargo, el autor sugiere que esta visión es simplista y no considera la complejidad de las relaciones culturales. En este sentido, argumenta que la cultura popular no es simplemente manipulativa, sino que también contiene elementos de reconocimiento e identificación para las personas, por ello se retoma la definición de “aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares” ( p. 7).

De este modo, siguiendo con Hall (2009) la cultura popular se fundamenta en las vivencias, satisfacciones, memorias y costumbres de la gente, estrechamente vinculada con las ilusiones y metas locales, así como con los sufrimientos y eventos cotidianos de la comunidad. Lo popular en la cultura popular fija la autenticidad de estas formas que “tienen sus raíces en las experiencias de las comunidades populares de quienes tomaron su fuerza, y nos permite verlas como expresiones de una particular vida social subalterna que se resiste a ser constantemente tratada como baja y de afuera” (Hall, 2009 p. 215).

A su vez, la cultura popular actúa como un campo de batalla donde se manifiestan y consolidan las dinámicas de poder, “La cultura popular es uno de los escenarios de esta lucha a favor y en contra de una cultura de los poderosos: es también lo que puede ganarse o perderse en esa lucha” (Hall, 1984, p.109). De esta forma Hall (2009), destaca cómo las dinámicas de poder se manifiestan en la constante negociación entre lo “alto” y lo “bajo” en el ámbito cultural:

Un modelo recurrente emerge: ‘lo alto’ intenta rechazar y eliminar lo ‘bajo’ por razones de prestigio y de estatus, únicamente para descubrir que no sólo es de alguna forma es frecuentemente dependiente del otro opuesto... sino también que lo alto incluye simbólicamente lo bajos, como el componente erotizante fundamental de su propia fantasía. El resultado es una móvil y conflictiva fusión de poder, temor y deseo en la construcción de la subjetividad: una dependencia psicológica sobre precisamente aquellos otros que están siendo rigurosamente opuestos y excluidos en el nivel social. Por esta razón, lo que es socialmente periférico es tan frecuente y simbólicamente central (p.225).

En este sentido, según el autor, hay una lucha continua por parte de la cultura dominante para desorganizar y reorganizar la cultura popular, que adopta numerosas formas: incorporación, tergiversación, resistencia, negociación, recuperación.

En este punto, cabe retomar a Raymond Williams (1977), quien en su obra “Marxismo y Literatura” aborda la complejidad de la cultura como un proceso históricamente variable y dinámico. Allí define tres conceptos de cultura: cultura dominante, cultura residual y cultura emergente. La cultura dominante alude al conjunto de principios y valores hegemónicos que se imponen en un determinado momento. En cuanto a la cultura residual refiere a experiencias, significados y valores que, aunque no se pueden expresar o verificar plenamente según los estándares de la cultura dominante, siguen siendo vividos y practicados a partir de un legado cultural y social proveniente de formaciones o instituciones previas.

Por otro lado, la cultura emergente y aquí lo que interesa destacar, incluye: “los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente” (Williams, 1977, p.145). El autor remarca que es muy difícil poder diferenciar los elementos que son una nueva fase de la cultura dominante y los elementos que

se oponen a ella, osea aquellos emergentes, aquellos elementos que disputarán la hegemonía.

En conjunto, las prácticas culturales ocupan, entonces, un lugar clave en las relaciones de poder. En este sentido, resulta significativo para poder comprender las culturas populares estudiar las prácticas de las mismas, en palabras de Pablo Alabarces (2020):

Para estudiar y entender las culturas populares es necesario mirar, todo el tiempo, todo el mapa. El de las prácticas populares, desde el afecto a la artesanía, desde la comida hasta el trabajo, desde la danza hasta la sexualidad, pasando también, claro, por la aquiescencia o por la insurrección y sus experiencias, en tanto que son representadas o simplemente practicadas y vueltas subjetividad (p.157).

Entonces, ¿qué lugar ocupa la música entendida como práctica cultural en el estudio de la cultura popular? Pablo Alabarces (2008), en su artículo “Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)” menciona que la música popular a menudo refleja la posición subalterna en la economía simbólica que está estratificada en la sociedad. “Entonces, nuestro análisis de la música popular debe pensarse en ese contexto: en el de una distribución compleja y estratificada de los bienes culturales, donde lo popular ocupa posiciones subalternas” (Alabarces, 2008, p.2).

En este contexto, además de retomar la categorización de cultura popular se hace imprescindible poder vincularla con la cultura de masas. Martin Barbero (1987), en su libro de los Medios a las Mediaciones, realiza un análisis exhaustivo del surgimiento de la cultura de masas. En el mismo, busca reubicar las preguntas para investigar cómo se construye lo masivo sin caer en la trampa del culturalismo que lo ve como un proceso inevitable de degradación cultural. Para ello, propone examinar las mediaciones y los sujetos, es decir, la relación entre las prácticas de comunicación y los movimientos sociales.

De esta forma, señala que “La cultura de masas no aparece de golpe, como un corte que permita enfrentarla a la popular. Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular” (Barbero,1987, p.135). Así define a la cultura popular como:

Una cultura que en vez de ser el lugar donde se marcan las diferencias sociales pasa a ser el lugar donde esas diferencias se encubren, son negadas. Y ello no por una estratagema de los dominadores, sino como elemento constitutivo del nuevo modo de funcionamiento de la hegemonía burguesa “como parte integral de la ideología dominante y de la conciencia popular” (p.134).

El recorrido teórico anclado en la perspectiva de los estudios culturales, ha propiciado explorar el género RKT en su contexto, pudiendo focalizar el análisis en algunas experiencias de jóvenes rosarinos. La perspectiva de los estudios culturales permite explorar al género RKT en su contexto y teniendo en cuenta su significado en la vida de los jóvenes rosarinos. Este género no solo representa una forma de entretenimiento, sino que se entrelaza con la vida cotidiana, construyendo identidades y comunidades.

La música popular, entendida como un campo de batalla, refleja y desafía las relaciones de poder en la sociedad. En este sentido, el RKT puede ser visto como una forma de resistencia ante narrativas dominantes, ofreciendo una voz a grupos subalternos. Este género musical se configura como una práctica en la cultura emergente que redefine significados y valores, permitiendo a los jóvenes explorar nuevas formas de identidad y expresión.

Los aportes de los autores permiten concebir el lenguaje musical como una expresión cultural que se inscribe en la tensión entre cultura popular y cultura de masas. La cultura y sus prácticas no son solo expresiones superficiales de las estructuras sociales y económicas, sino que son parte integral de estas formaciones. En el caso del RKT, es crucial indagar si en sus discursos y prácticas se infiltran elementos propios de la cultura dominante. En este sentido,

resulta interesante retomar los conceptos ya que el género RKT, como se mencionará en el capítulo 2 de este trabajo, al emerger en contextos populares puede entenderse como una forma que combina resistencia y adaptación a la cultura dominante.

Además, los autores habilitan a pensar en la manera en que géneros como el RKT son absorbidos por lo masivo, entendiendo que esta absorción no implica una mera degradación cultural, sino que genera nuevas formas de mediación y negociación entre los sujetos. Así, la música se convierte en un elemento central en la vida de los jóvenes, ya que participa activamente en la configuración de subjetividades e identidades.

## **1.2 La Música como espacio de identidad juvenil**

En este capítulo se indagará sobre la condición generacional de los productores y el público del género RKT, para poder describir el universo simbólico que construyen en torno a su gusto musical. En este sentido resulta fundamental analizar el proceso de formación de identidad(es) de los jóvenes, teniendo en cuenta que la noción de "juventud" ha evolucionado históricamente y no debe ser vista como una categoría uniforme ni biológica, sino como una construcción social influenciada por diversos factores culturales y contextuales.

De esta forma, se examinarán referencias conceptuales para poder recuperar cómo el RKT, como forma de consumo cultural, permite a los jóvenes reafirmar sus identidades en un contexto donde la música se convierte en un vehículo crucial para la auto-representación y la diferenciación social.

Para ello resulta necesario retomar el concepto de juventud, Sergio Balardini (2000) propone que la idea de "juventud" como la entendemos hoy no siempre existió. Aunque siempre hubo personas jóvenes, "la juventud" como fenómeno social en la sociedad capitalista moderna,

surgió a partir de las revoluciones burguesas y el desarrollo del capitalismo.

A su vez, Mariana Chávez (2005), en su tesis doctoral “Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata”, examina la categoría de juventud desde una perspectiva crítica y analítica, y propone que la juventud no es una entidad por sí misma, sino que se forma a través de las interacciones y relaciones sociales.

En la misma línea, Bourdieu (1990) señalaba “hablar de los jóvenes como una unidad social, de un grupo constituido, que posee intereses comunes y referir estos intereses a una edad definida biológicamente, constituye una manipulación evidente” (p.165). Es así como según el autor, la juventud no se define únicamente por la edad ni tiene límites universales y fijos. Su significado varía según la sociedad, la cultura y el periodo histórico y no existe una única definición, son los imaginarios sociales dominantes los que han definido de manera significativa a los grupos que se consideran juveniles.

Chaves (2005) menciona que nuestra visión de la juventud sigue influenciada por rasgos definidos y validados por enfoques científicos, los cuales se basan en una perspectiva evolucionista del ser humano. Esta perspectiva piensa a la juventud como una fase intermedia en la evolución para llegar a ser adulto, tanto biológica, mental como socialmente. Considerar la juventud como una etapa aplicable a todos de la misma manera, según la autora, oculta o impide reconocer las diferencias y desigualdades.

En consideración con las perspectivas que se tiene de la juventud, este TIF propone retomar el concepto de la misma forma que lo hace Chávez (2005) , como una categoría analítica que cobrará diversos sentidos siendo analizada en el mundo social, en este caso de las prácticas culturales en relación con la música. En ese sentido la autora expresa:

Será allí desde donde se podrá explicar como condición juvenil (qué es ser/estar joven en ese tiempo y lugar para esas personas jóvenes y no jóvenes) y que resultará en unos conjuntos identificables (auto y hetero identificaciones) a los que se denominará juventudes (p.37).

En línea con esta idea, Chávez (2005) subraya que la juventud no puede entenderse de manera uniforme, ya que las diversas realidades sociales y económicas generan múltiples formas de ser joven, lo que implica una pluralidad de experiencias y construcciones identitarias. La autora afirma que “El sistema de apropiación desigual de los medios de producción material y simbólica en el que vivimos no puede producir una única juventud de la que podamos los científicos sociales hablar generalizadamente” (p.20). De esta forma, existen muchas juventudes argentinas, sus experiencias, vidas e identificaciones son muy diferentes y estas diferencias crean una gran variedad de identidades que se entrelazan con factores históricos, familiares, de clase, género y etnicidad, formando así la identidad de cada individuo. La identidad se construye a través de estas múltiples interacciones y contrastes, lo que destaca la heterogeneidad del espacio juvenil.

Para investigar acerca del proceso de construcción de las identidades de los jóvenes se recupera la visión de identidad de Stuart Hall (1996) en su texto “¿Quién necesita "identidad"?”. Según el autor, las identidades no son nunca únicas sino construidas a través de variedad de prácticas, discursos, a veces cruzados y antagónicos. En este sentido el autor refiere que las identidades se construyen a través de la representación, es decir, cómo nos vemos a nosotros mismos y cómo somos representados por otros en la sociedad, lo que implica que nuestras identidades no existen de manera independiente, sino que se forman en relación con la manera en que nos representamos y somos representados.

Por su parte, Rosana Reguillo (2000) en su libro “Emergencia de culturas juveniles.

Estrategias del desencanto”, analiza cómo han evolucionado los conceptos y enfoques sobre los jóvenes enfocándose en su impacto en discursos, prácticas e identidades juveniles. La autora retoma la importancia de lo cultural en la formación de identidades de los jóvenes. De esta forma, plantea que existen tres condiciones constitutivas desde las que se ha clasificado a los jóvenes socialmente, estas son las instituciones de socialización, el discurso jurídico y la industria cultural. Y aquí las industrias culturales<sup>1</sup> juegan un rol muy importante, debido a que, tal como menciona Reguillo (2000): “El ámbito de las industrias culturales ha consolidado sus dominios mediante una conceptualización activa del sujeto, generando espacios para la producción, reconocimiento e inclusión de la diversidad cultural juvenil” (p.51).

A partir de lo mencionado anteriormente, se puede reflexionar que es en el ámbito de los bienes, de los productos culturales y sus significados donde los jóvenes desarrollan sus características únicas y ganan visibilidad como actores sociales. Así, las expresiones culturales se convierten en el principal escenario donde los jóvenes se manifiestan claramente como participantes activos en la sociedad: “Lo cultural tiene hoy un papel protagónico en todas las esferas de la vida. Puede aventurarse la afirmación de que se ha constituido en un espacio al que se han subordinado las demás esferas constitutivas de las identidades juveniles” (Reguillo, 2000, p. 52).

Reguillo (2000) sostiene que la música actúa como un lenguaje que facilita la expresión de los sentidos emergentes de lo social-identitario para los jóvenes, la música posibilita la exploración del mundo y la expresión de las valoraciones individuales sobre él.

La música se convierte en el espacio de interacción entre lo interno y lo externo, donde las

<sup>1</sup>La industria cultural es un concepto propuesto por Theodor Adorno y Max Horkheimer (1944) para explicar cómo la producción y consumo de bienes culturales en las sociedades capitalistas modernas se ha transformado en un sistema de dominación. Según ellos, la cultura de masas ya no surge de la expresión artística individual o del valor cultural genuino, sino que es organizada por empresas y estructuras de poder con el objetivo de estandarizar y comercializar productos culturales.

identidades juveniles pueden reconciliar su experiencia individual (el espacio personal) con las dimensiones sociales. Desde esta perspectiva, el espacio musical al ser tanto expresión personal como vehículo social, opera como un espacio dinámico de producción de sentido para las subjetividades juveniles. Los aportes de la autora invitan a pensar en la manera en que la música se presenta como un espacio de frontera, donde los jóvenes encuentran un terreno fértil para desplegar su creatividad y potencial. En este "borde" simbólico, la música permite reorganizar colectivamente las trayectorias individuales, generando nuevos significados y formas de participación social. Es en esta convergencia entre lo personal y lo colectivo donde la música se consolida no solo como una expresión cultural poderosa, sino también como un catalizador de cambios sociales, fusionando ambos ámbitos en un acto de creatividad transformadora.

Es así como los jóvenes se identifican con ciertos géneros musicales, artistas o canciones que resuenan con sus experiencias, sentimientos y valores. Esto les permite construir y expresar quiénes son. Según Reguillo (2000), en la actualidad, la música, el habla, la estética y las relaciones con la tecnología entendidas como prácticas actúan como marcadores culturales de las identidades. De esta forma, entre los jóvenes, se observa una inclinación a destacarse de otros grupos de pares mediante ciertos elementos estéticos y la adopción de marcas simbólicas particulares. Esta tendencia ahora evoluciona hacia una diferenciación que encuentra su base principal en lo que comúnmente se conoce como "consumos culturales".

Según la autora, en un escenario marcado por el deterioro económico y la crisis política, la música emerge como una herramienta de construcción identitaria para la juventud. Mientras los cimientos tradicionales se resquebrajan, las industrias culturales se erigen como pilares de influencia, ofreciendo a los jóvenes no solo productos, sino también un sentido de pertenencia y un lenguaje compartido. En esta dinámica la música ofrece "Un modo de

entender el mundo y un mundo para cada "estilo", en la tensión identificación-diferenciación” (Reguillo, 2000, p.27).

De esta manera, pensamos al RKT como consumo cultural que implica la construcción de formas de representación e identidades en los jóvenes. Es decir que, en esta tensión de identificación y diferenciación resulta interesante poder indagar la manera en que:

Los jóvenes pertenecientes a sectores populares encuentran en la escucha musical, en el consumo musical una forma de identificación basada, por un lado, en la cercanía de experiencias cotidianas narradas a través de las letras de las canciones: los tópicos habituales y permanentes en los repertorios de bandas tanto de rock barrial como de cumbia villera son la marginalidad, la desocupación, la represión policial, la corrupción política, etc. (Salerno, D., & Silba, M. L., 2006, p.3)

### **1.3 Redefiniendo la juventud más allá del adultocentrismo**

En este marco, resulta relevante poder indagar la manera en que los jóvenes configuran identidades y sentidos a través de la música, teniendo en cuenta que en el contexto actual, se percibe una visión negativa y restringida de la juventud.

Jorge Benedicto y María Luz Morán (2003) en su texto “Los Jóvenes ¿Ciudadanos en Proyecto?” señalan que los jóvenes son frecuentemente vistos como "ciudadanos futuros" o "ciudadanos en proyecto" en lugar de ser reconocidos como miembros plenos de la comunidad con capacidad para influir en los procesos políticos y sociales. Esta visión los define en negativo por no haber alcanzado ciertos hitos adultos como el empleo o una formación completa.

Complementariamente, el pensamiento occidental moderno ha idealizado al adulto como el

sujeto completo, comparando a los jóvenes y a los ancianos en función de lo que les falta o lo que han perdido, respectivamente. Este enfoque adultocéntrico, según Chávez (2000), impregna muchos análisis y políticas, tratando a los jóvenes como sujetos que necesitan ser guiados y corregidos. Así, tanto la teoría como la práctica reflejan una tendencia a ver a los jóvenes a través de un prisma de deficiencia y déficit, ignorando su potencial pleno y sus aportes actuales a la sociedad.

En este sentido, Malvina Silba (2011) también aborda la complejidad de “ser joven” en un mundo marcado por el “adultocentrismo”:

La mujer y el varón joven es concebido/a desde este paradigma como un sujeto incompleto, atravesando una especie de «etapa excepcional» dentro de su vida, que es a la vez de «crisis» y/o inestabilidad emocional», lo que en teoría les permite no estar obligados a ingresar al sistema productivo de manera inmediata sino que pueden «dedicarse a disfrutar de la vida por un tiempo» que siempre es limitado, debatido y cuestionado socialmente (p.150).

Por ello se propone que en lugar de ver a los jóvenes simplemente como futuros adultos, el enfoque de este trabajo se centre en cómo el presente juvenil ofrece claves para entender la construcción actual de la sociedad y la cultura, a través de la configuración de identidades y sentidos por medio de la música. De esta forma coincidimos con lo planteado por Reguillo (2000): “Resulta urgente “deconstruir” el discurso que ha estigmatizado a los jóvenes, a los empobrecidos principalmente como los responsables del deterioro y la violencia...” (p.46).

# Capítulo 2



Florecimiento  
rizomático del RKT

## **CAPÍTULO 2: Florecimiento rizomático del RKT**

### **2.1 Sobre la emergencia del RKT**

Este capítulo se propone explorar los inicios y la conformación del género musical RKT como una expresión y práctica que formó parte de la cultura popular. Para comprender el momento de emergencia de este género musical la identificación del momento de inicio y la caracterización temporal son condiciones necesarias pero no suficientes,

...la identidad, la significancia y los efectos de cualquier práctica o acontecimiento (incluyendo las prácticas y los acontecimientos culturales) se definen sólo por el complejo conjunto de relaciones que los rodean, interpenetran y configuran y que los convierten en lo que son (Grossberg, 2012, p.36).

Para abarcar la complejidad del género se propone desplegar su historia de manera rizomática: “Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos, los tubérculos, son rizomas” (Deleuze y Guattari, 1980, p.12). Esta mirada rizomática se debe a que si bien hoy es un género que se ha masificado, su emergencia se encuentra en un boliche y se fue reconfigurando a partir de su propio público, del contexto y de los cantantes, en un proceso aún inacabado que sigue en creciente expansión.

Retomando a Grossberg (2012) el contexto impacta cada aspecto de la práctica, empezando por su objeto, el cual siempre se considera dentro del mismo. Por lo tanto, el objeto de atención no es un acontecimiento aislado, sino “un ensamblaje estructurado de prácticas -una formación cultural, un régimen discursivo- que ya incluye tanto las prácticas discursivas como las no discursivas” (p.42).

En este sentido se propone seguir al género como Deleuze y Guattari (1980) sugieren:

Seguir a las plantas: Comenzar fijando los límites de una primera línea según círculos de convergencia alrededor de singularidades sucesivas, luego ver si en el interior de esa línea se establecen nuevos círculos de convergencia con nuevos puntos situados fuera de los límites en otras direcciones. Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta (p.17).

En esta línea se pretende explorar la comprensión del género RKT a través de un enfoque cartográfico que no arroje respuestas cerradas, sino que ensaye aproximaciones que enriquezcan el campo de la comunicación.

El RKT es un género musical propio de nuestro país, que hoy con referentes como L-Gante, La Joaqui y Callejero Fino<sup>2</sup>, viene conquistando la escena musical argentina a partir de una fusión de cumbia, reguetón y música electrónica.

Tal como expresa La Joaqui en una reciente entrevista: "El RKT es un género creado por DJs y después un día apareció L-Gante sacando un tema desde cero creado por un artista como si fuera un edit, explotó y lo volvió mainstream" (La Joaqui, 2024, 51m52s)<sup>3</sup>.

Los primeros vestigios del género se encuentran en un boliche llamado Rescate Bailable, de ahí sus siglas RKT, ResKTe. El establecimiento se ubicaba en la Ciudad de San Martín, en la localidad del Partido de General San Martín de la provincia de Buenos Aires.

---

<sup>2</sup> Artistas que serán retomados y presentados en el capítulo 3 del presente trabajo de investigación.

<sup>3</sup>La Junta (16 mayo de 2024).Entrevista a LA JOAQUI "PERO QUÉ MOMENTO" [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=s7Fvo37CuJU>



*Imágenes recuperadas de internet, de Google fotos y Facebook.*

El boliche se inauguró en el año 2001, durante sus primeros años se caracterizó por reproducir cumbia colombiana, mexicana y nacional (conocida como cumbia villera<sup>4</sup>). Así podemos identificar que uno de los primeros antecedentes del RKT contemporáneo se remonta a estas cumbias. Los DJs del lugar comenzaron a remixar estos estilos, fusionando la cumbia con el reguetón, sampleando una variedad de canciones producían remixes<sup>5</sup> únicos que sólo podían disfrutarse en vivo en “Rescate”.

Resulta interesante indagar estos inicios a través del concepto de **emergencia** propuesto por Michel Foucault (1983) :

---

<sup>4</sup> La cumbia villera surge en Argentina a mediados de los 90 como un género propio de las villas miseria. Esta cumbia refleja y da voz a los jóvenes de los barrios más empobrecidos de Buenos Aires.

<sup>5</sup> Un remix “consiste en producir un tema usando partes del tema original para hacer una versión nueva” (Refraction Prod, s.f.).

La emergencia designa un lugar de enfrentamiento; pero una vez más hay que tener cuidado de no imaginarlo como un campo cerrado en el que se desarrollaría una lucha, un plan en el que los adversarios estarían en igualdad de condiciones; es más bien --como lo prueba el ejemplo de los buenos y de los malos-- un no lugar, una pura distancia, el hecho que los adversarios no pertenecen a un mismo espacio. Nadie es pues responsable de una emergencia, nadie puede vanagloriarse; ésta se produce siempre en el intersticio (p. 144).

El Kaio, DJ de RKT, quien solía tocar en el boliche comenta en una entrevista de Youtube para el canal Matzz (2021)<sup>6</sup> que quienes comenzaron a experimentar con estas cumbias fueron principalmente Tote Style y DJ Cabeza. Según cuenta iniciaron con “Un kick de RKT, un bajo y un acapella..le fuimos agregando de todo y eso fue el estilo RKT...a los temas de cumbia colombiana que eran más o menos crudos, les filtramos los bajos y usábamos esos bajos en los remix” (8m4s) . Luego se fueron sumando otros DJs ,“Fue entre todos, todos íbamos a lo mismo” ( 9m11s). En este sentido, el RKT no surge de un origen claro, sino que se manifiesta en un intersticio, un espacio de experimentación y transformación. Nadie es responsable de esta emergencia, más bien, es un fenómeno colectivo que emerge en la distancia entre diversas tradiciones musicales y DJs de la provincia de Buenos Aires.

Cada viernes y sábado por la noche los DJs remixaban canciones en aquel lugar. DJ Kaio (2021) comenta, “DJ Cabeza cayó con un regueton re zarpado...caímos nosotros con un RKT, con danza con los tachos de la batería y el redoblante.. en ese entonces poníamos la pista y arriba de eso el bajo” (9m13s). Esto fue posible, gracias a las consolas y los programas con los que contaban para producir música: “En ese entonces se usaba el SoundFrost para editar, no había un multipista, entonces salía todo a la bartola” (9m34s).

---

<sup>6</sup> Matzz (15 de enero de 2021). ENTREVISTA a El KAIO || QUE ES EL RKT? La HISTORIA del perreo RKT [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PvsAD-g3aZc>



“Rescate” pasó a ser un boliche con sonido propio, haciendo que los DJs sean quienes convocaban a un público cada vez mayor. El género comenzó a crecer, los remix que sonaban en Rescate se subían y descargaban por plataformas como Youtube donde se identificaban con las siglas RKT.

En mayo de 2014, un acontecimiento inesperado sacudió a la escena nocturna: el dueño del boliche “Rescate” fue sentenciado al cierre del local y al pago de una multa tras ser hallado responsable de la infracción a los artículos 6 y 8 de la ley de nocturnidad 14.050, que prohíben la "presencia de menores de edad en el local bailable en forma recurrente" (AnDigital, 2014).

A pesar de este cierre, el RKT entendido como rizoma, en palabras de Deleuze y Guattari (2004) “puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras” (p. 14). Así, en 2017, aquellos que fueron a bailar a “Rescate Bailable”, ahora mayores, retomaron estos sonidos y comenzaron a hacerlos propios. Una nueva generación de DJs recogió el legado de los DJs iniciales y modernizó los remixes, dando nueva vida al género. En el 2017 aquella interrupción encontraba cauce y retomaba aquello que ya estaba instalado.

Pasaron los años y en 2020, en medio de la pandemia por el Covid-19, estas bases comenzaron a sonar en las fiestas clandestinas, “Imaginate que yo no pasaba música.. hasta que un amigo me dijo “che pone tu tema el Goloso”...De ahí en más, se empezó a escuchar en un coche, en otro coche, se escuchaba en una casa” (Mambo DJ, 2022, 5m58s)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> FiloNews (3 de abril de 2022).Historia del RKT: TODO lo que tenés que saber sobre este género [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=px2D-mgA0io>

Este resurgimiento del RKT se alinea con la idea de Foucault (1983) sobre la emergencia: “...la emergencia es pues, la entrada en escena de las fuerzas; es su irrupción, el movimiento de golpe por el que saltan de las bambalinas al teatro, cada una con el vigor y la juventud que le es propia” (Foucault, 1983, p. 144).

Mientras el género volvía a ganar popularidad, Papu DJ emergió en la escena. Según comenta en una entrevista publicada en la red social Facebook “pasaba música desde la computadora, como cualquier DJ de barrio” (Papu DJ, 2021, 0m49s)<sup>8</sup>. De esta manera Papu DJ, cuyo principal modelo y referente fue DJ Cabeza, creó una base RKT y publicó un tema original con letra del cantante L-Gante.

La canción “L-GANTE RKT”<sup>9</sup> se convirtió en el hit del verano 2020. Papu DJ (2021) comenta,

De L-gante yo escuché su música, me gustaba el flow<sup>10</sup> que tenía. Yo tenía un proyecto en mente que eran las sesiones de RKT, era como estilo Bizarrap<sup>11</sup>...Yo lo hice con eso, pero lo hice con el ritmo RKT (2m17s).

Papu DJ se encargó de armar el instrumental y la base RKT. Por su parte L-Gante grabó la letra y en menos de 30 días el tema ya tenía 2 millones de reproducciones en Youtube. L-Gante (2021) comenta en una entrevista para el canal de Youtube FiloNews<sup>12</sup> “Me paso la

---

<sup>8</sup> Matias Be (25 de febrero de 2021). Entrevista al DJ del momento: Papu DJ. [Archivo de Vídeo]. Facebook. <https://www.facebook.com/matiasbeok/videos/254294896203590/>

<sup>9</sup> L-Gante (30 de octubre) L-GANTE RKT - L-GANTE FT PAPU (DJ SESSION) #1. [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=SacHyFb\\_j1o](https://www.youtube.com/watch?v=SacHyFb_j1o).

<sup>10</sup> “Se refiere a la habilidad de un intérprete de mantener una fluidez única y un ritmo distintivo mientras entrega sus letras o ejecuta su música... es un arte de expresión vocal que combina el ritmo, la cadencia, la pronunciación y la entonación para crear un patrón de sonido distintivo y cautivador” (Mar Abad, 2019).

<sup>11</sup> Bizarrap es un DJ argentino que se caracteriza por sus sesiones, una BZRP Session es una colaboración entre el productor argentino y un artista del género urbano. El cantante invitado debe adaptarse al instrumental diseñado por el productor, para luego componer y grabar su letra.

<sup>12</sup> FiloNews (18 de marzo 2021) L-Gante: "Grabé L-GANTE RKT con la compu del gobierno y un micrófono de \$1.000" | Caja Negra [Archivo de vídeo] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=vTJ2kT4silQ&t=420s>

pista de RKT, yo la veía como sencilla...estaban todos mis amigos ahí en mi pieza, para que sepan los pibes que le gusta la música, mi micrófono vale 1000 pesos... A cara de perro” (7m0s). El video musical fue costado vendiendo barbijos diseñados por él mismo que vendía puerta a puerta.

Así fue como Papu DJ comenzó a publicar en su cuenta de Youtube sus primeras *session*<sup>13</sup> originales, basándose en los instrumentales de RKT que la “escuela” Rescate Bailable le había enseñado.

En cuanto al ritmo, según comenta Patricio Smink (2021), musicólogo y DJ de cachengue y RKT, el género es la forma más simple del estilo de baile argentino conocido como *turreo*<sup>14</sup>. Su minimalismo a menudo es objeto de críticas por resultar monótono y repetitivo. Sin embargo, esta simplicidad está concebida de manera intencionada para estimular el cuerpo, especialmente cuando se escucha a volúmenes elevados.

En este sentido Smink menciona:

“La Joaqui” te dice un montón de cosas que ya sabes que va a decir, rimas predecibles, hasta que tira esa rima que es la que importa. Y vos en todo ese tiempo después seguís masticando esa rima en la cabeza, mientras estás bailando. Porque cuando vos estás procesando un montón de cosas en la cabeza, con un montón de data, dejás de bailar. Entonces la dosificación de cuánta data darte, es parte de hacerlo bailable. Tiene sentido el minimalismo (entrevista personal, julio 2024).

De esta manera, el RKT se configura en principio por aquellos DJs que tocaban en el famoso boliche, y hoy es retomado por otros DJ que respetan las reglas del género, agregándoles

---

<sup>13</sup> Una *session* es un encuentro musical donde músicos y cantantes interpretan música en un contexto relativamente informal.

<sup>14</sup> El "Turreo" es otro género musical emergente de Argentina, surge de la fusión de sonidos argentinos con remixes de temas locales, mezcla la cumbia con el reguetón.

elementos y usando nuevas acapellas, “Ahora se usan las acapellas de John C, de Ecko, del Duki y cosas más actuales. Perreos de ahora, como L-gante” (DJ Kaio, 2021, 11m14s). En este sentido, DJ Kaio remarca que: “Lo que hacen los chicos ahora es que respetan la cadencia del RKT, o sea le ponen cosas nuevas pero respetan la velocidad, los sample<sup>15</sup>, le agregan un par de cosas pero no se van, no le saca el color al RKT” (11m29s).

El género, entonces "explotó" en Argentina después de la evolución del uso de las tecnologías digitales y gracias a la autoproducción de DJs y cantantes, que a partir de colaboraciones publicaban sus temas originales. Fue así como se construyeron los principales artistas del género: L-gante, El Noba, Callejero Fino, La Joaqui, Alejo isaak, Salastakabron, Doble P, ECKO, Perro Primo, Kaleb Di Masi, quienes tomaron el ritmo y en colaboración con DJs pusieron sus letras y su performance. Entre los principales DJ que hoy producen las bases para los temas se distinguen Alan Gómez, Gusty DJ y DJ Alex.

El género ha alcanzado tal popularidad que jóvenes de diversas ciudades del país están creando sus propias versiones con letras originales y publicándolas en YouTube. Un ejemplo notable es el de El Turko al Corte, un joven de Rosario que logró posicionar su tema “30 Grados” en el top 50 de Spotify.

Hoy el género musical además de tener sus propias canciones y producciones tiene sus propias fiestas y “productos”. Isma Milo, DJ de la ciudad de Rosario, comenta que los productos son “ciertas fiestas como “Lova”, “Pacheco”, “Coco Crean”, “Chueka”. Los productos cambian según tipo de público al que va dirigido, los organizadores y la música” (entrevista personal, julio 2024). En este sentido, hay un producto que se llama “Caserio”, que lo crearon productores de RKT de Buenos Aires y que se va llevando hacia otras

---

<sup>15</sup> Un sample es un fragmento de sonido, puede ser una parte de una canción o una grabación de voz, que se utiliza en una nueva composición musical.

provincias, “Las noches de ese producto si son 100% RKT” (I. Milo, entrevista personal, julio 2024).

Resulta interesante observar la manera en la que estos "productos" son expresiones de la lógica de mercado y de la industria cultural, donde la música se transforma en un bien de consumo que va más allá de lo sonoro. Al mencionar fiestas como "Lova", "Pacheco", "Coco Cream" y "Chueka", se está hablando de eventos que tienen características propias y apelan a diferentes tipos de públicos, dependiendo del estilo musical predominante, los organizadores, e incluso las estéticas visuales y los espacios en los que se realizan. Estas fiestas son un claro ejemplo de cómo la música organiza modos de socialización, circulación de productos y tendencias de consumo, generando circuitos que refuerzan el consumo de ciertos géneros y estilos de vida.

## **2.2 Los primeros trazos del mapa: la cumbia en Argentina**

En este capítulo se explorará el surgimiento y la evolución del género musical cumbia villera teniendo en cuenta su conexión con el género RKT. El RKT, como se mencionaba anteriormente, es un género que emergió hace apenas algunos años y encuentra sus primeros antecedentes en las cumbias colombianas y villera. Aquellos DJs del boliche “Rescate Bailable” comenzaron a remixar estas cumbias y crear sus propias bases.

Patricio Smink, DJ y musicólogo menciona que “Algo que me parece muy importante es que por un lado, el RKT, el Turreo, todo eso, son el resultado de 20 años de diálogo entre la cumbia y el reguetón” (entrevista personal, julio 2024).

Se analizará, entonces, cómo la cumbia, nacida en Colombia y adaptada en Argentina, evolucionó hacia un fenómeno musical que desafía las normas culturales convencionales y

cómo el RKT continúa esa tradición en la fusión de sus ritmos y en sus letras. También se considerará el impacto de las políticas económicas y la adaptación de la cumbia a nuevas formas, como la cumbia *pop* y la cumbia *cheta*.

En Argentina, particularmente la cumbia villera, en palabras de Pablo Alabarces y Malvina Silba (2014) es considerada música de “negros”, de las clases trabajadoras y postergadas de Buenos Aires, a pesar de, en algún momento, haber atraído a clases medias o medias altas. Aunque en 2014, cuando Alabarces y Silba escribieron, aun faltaban varios años para la emergencia del RKT, estos autores ya reconocían cómo el género cumbia integraba fusiones en épocas y contextos diversos. Es precisamente esta capacidad de adaptación y fusión de la cumbia villera la que sienta las bases para la aparición del RKT, estableciendo un puente entre las tradiciones musicales populares y nuevas expresiones sonoras. El RKT encuentra eco en la marginalidad y resistencia que caracteriza a la cumbia villera lo que hace inevitable trazar paralelismos entre ambos géneros en cuanto a sus inicios y expansión. Es así como en búsqueda del surgimiento de la cumbia villera, se encuentran similitudes con el despliegue de la historia del RKT.

### El Recorrido cumbiero

El punto de surgimiento de la cumbia es en Colombia a finales del siglo XIX como expresión étnica, fusiona rasgos indígenas con influencias afroamericanas, como otros géneros "tropicales". Entre 1960 y 1970, la cumbia logró expandirse más allá de Colombia, llegando a diversas regiones de Latinoamérica, incluyendo Argentina, donde fue adoptada y adaptada, manteniendo el patrón rítmico central y el énfasis en la percusión. Su difusión por América Latina, mediada por las industrias culturales, generó diversas variantes y significados locales. Sin embargo, en palabras de Alabarces y Silba (2014) en todas estas variantes prevalece una significación: “Se trata sistemáticamente de la música de los pobres: las clases populares”

(p.52).

En el contexto de nuestro país, Alabarces y Silba (2014) señalan que la cumbia enfrenta grandes dificultades para reconstruir su historia. Algunos autores sugieren que ingresó en los años 60, impulsada por conjuntos tropicales como Los Wawancó<sup>16</sup> y el Cuarteto Imperial<sup>17</sup>. La historia de Los Wawancó, un grupo universitario, ilustra las primeras etapas de la cumbia en Argentina: “comenzaron a presentar sus cumbias, primero versiones de originales y luego temas propios, en distintos locales bailables de Buenos Aires y los alrededores “ (Alabarces y Silba, 2014, p.56) .

En los años 70 surgen las bailantas: “grandes galpones, que disponen de un escenario a mediana altura, paredes pintadas con cal, guirnaldas de papel y luces de colores”(Miceli, 2014, p.84). Según Alabarces y Silba (2014) el término “bailanta” abarca a los estilos musicales y a los lugares donde los aficionados a estas músicas se reunían.

En los años 90 se genera el boom de estas bailantas y con ello el apoyo de la industria discográfica y la inserción mediática, como lo señala Miceli (2014) “Entre 1990 y 1992 emergen figuras como Pocho “La Pantera”<sup>18</sup>, Ricky Maravilla<sup>19</sup>, Gladys “La bomba tucumana”<sup>20</sup>, Miguel “Conejito” Alejandro, Alcides y otros más”(p.86).

Alabarces y Silba (2014) mencionan que en esta década los sectores populares sufren una fuerte fragmentación en sus prácticas culturales y en el acceso a los bienes culturales y materiales debido a las políticas implementadas por el gobierno de Menem en la década de

---

<sup>16</sup> CMTV.com.ar (2 de febrero 2012) Los Wawancó - Atrévete a mirarme de frente (CM Vivo 1999) [Archivo de video] .Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=fh6mjmNR2U>

<sup>17</sup>nelmaga (6 de marzo 2016) CUARTETO IMPERIAL -Festival de Peñas -Villa María 2014 [Archivo de video] .Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bTbZyj1IZIY>

<sup>18</sup>Cumbia Fantástica (12 de septiembre 2012) POCHO LA PANTERA LLORO LA NIÑA [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=R3VolM1sxY0>

<sup>19</sup>CumbiaTube (30 de junio 2017) Riki Maravilla - En Vivo | Recital Inédito Cumbia Tube [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6pUfpLscWz0>

<sup>20</sup>Cumbia del Recuerdo (7 de enero 2021) Gladys La Bomba Tucumana - La Pollera Amarilla | Video Oficial [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=T624QmYSiIQ>

1990, que tenían un claro enfoque antipopular. Estas políticas de flexibilización laboral resultaron en niveles muy altos de desempleo y trabajo informal. Además, se implementaron medidas que intensificaron el proceso de desindustrialización que ya estaba en curso en el modelo económico de ese entonces.

Desde una perspectiva de estudios culturales, tal como menciona Grossberg (2012), resulta clave entender que los acontecimientos y prácticas culturales no se pueden aislar de sus relaciones y contextos. Cada evento, como el surgimiento de la "movida tropical", es el resultado de múltiples fuerzas interrelacionadas que constituyen realidades complejas y dinámicas.

Alabarces y Silba (2014) señalan que es en este contexto de crisis, en el cual el fenómeno de la “movida tropical” estalla comercialmente. En ese mismo periodo, cuando el mercado ya estaba saturado con las distintas variantes regionales de la cumbia (santafesina, santiagueña, norteña, peruana, boliviana, romántica), los productores de música cumbiera decidieron orientarse hacia un perfil de consumidores que se identificaban más con los sectores medios, alejándose de la asociación previa con los sectores de bajos ingresos que se establecía en base a características físicas y de vestimenta de los cantantes. En este marco resulta interesante observar la manera en que los estereotipos que marcan a los diferentes sectores sociales no se limitan solo a una cuestión territorial o barrial, sino que también influyen en la construcción de identidades y en las configuraciones culturales. Estas adquieren sentido a partir de elementos como la vestimenta, los consumos y las formas de habitar los espacios públicos.

Aunque esta década llegó a su fin, la manera de hacer música tropical continuó. Hacia finales de los 90, el país atravesaba una de sus mayores crisis, con altas tasas de desempleo y pobreza. Las medidas implementadas en la política económica de Menem y en los principios de gobierno de De la Rúa, provocaron un aumento de la desigualdad y un crecimiento de las

villas miseria, agravando las condiciones de vida de las clases populares.

Según Miceli (2014) durante la época de convertibilidad en Argentina, surgieron crecientes niveles de desempleo como resultado de políticas económicas que promovieron comportamientos de consumo con un gran impacto en la cultura popular. La expansión masiva de importaciones tuvo dos efectos opuestos: por un lado, muchos productos que antes eran muy caros, como electrodomésticos y autos, se volvieron más accesibles. Por otro lado, esto llevó a que muchas personas, anteriormente empleadas en la industria, fueran desplazadas al sector de servicios y, en muchos casos, expulsadas del mercado laboral, provocando cambios sociales significativos en las clases más desfavorecidas del país.

En este marco de crisis y desintegración social,

Fueron ciertos grupos de jóvenes de las clases populares quienes resultaron convocados a relatar, supuestamente, la realidad que los rodeaba. Nacía así una nueva variante cumbiera, acompañada por opiniones escandalizadas de ciertos sectores de clase media y de algunos intelectuales sobre el contenido de sus letras (Alabarces y Silba, 2014, p.64,65).

Es así como, tal como menciona Martín (2013), en 1999, luego de ser rechazado por las grabadoras Pablo Lescano<sup>21</sup> ahorra dinero para grabar en un estudio y con edición Pirata graba el primer CD de Flor de Piedra, “En la misma época aparecen otros grupos: Yerba Brava, Guachin. Un tiempo después el propio Lescano lideraría Damas Gratis, también de su creación” (p. 215).

La drástica disminución en las tarifas de importación facilitó la llegada de equipos de

---

<sup>21</sup> Pablo Lescano, nacido el 8 de diciembre de 1977, es un cantante y compositor argentino, considerado el creador de la cumbia villera en Argentina. Fundó las bandas Flor de Piedra y Damas Gratis, popularizando este estilo musical con letras que reflejan la vida en los barrios.

grabación de última tecnología, lo que mejoró la calidad del sonido y redujo los costos de producción. La producción masiva de conjuntos tropicales había saturado el mercado, por lo que los productores y discográficas decidieron innovar con esta variante de la cumbia que retrataba la vida cotidiana en las villas miseria: la cumbia villera.

Las letras de la cumbia villera representaron una novedad significativa al introducir un realismo crudo que abordaba temas como delitos menores, consumo de drogas y alcohol, así como una sexualidad marcada por el machismo y la homofobia:

La novedad consistía en la concentración –tantos significantes, todos juntos– y en el hecho de que se ostentara orgullosamente, como marca de estilo de clase: una supuesta subcultura villera. Este trazo fue el disruptivo: que se afirmara la legitimidad y cotidianeidad de esas prácticas, y que se exhibiera como identidad de clase (Alabarces, 2008, p.9).

De esta manera, según lo indica Alabarces (2008), la cumbia particularmente villera, ocupa un lugar predominante en el ámbito de la música popular, destacándose por su producción industrial, amplia difusión mediática y consumo masivo: “No se trata, a pesar de ciertas ilusiones, de un fenómeno espontáneo y autónomo, propio de culturas populares vigorosas e irreverentes hasta de las leyes del mercado capitalista” (p.8).

Aunque el término “cumbia” abarca diversos subgéneros como la santafesina, colombiana, romántica y villera, todos ellos son fácilmente reconocidos por sus practicantes y consumidores, quienes mayoritariamente provienen de las clases populares. Sin embargo, la apropiación secundaria que las clases medias y a veces medias-altas han hecho de la cumbia y el cuarteto introducen una dinámica más compleja.

Aquí cabe retomar el concepto de plebeyización mencionado por Alabarces y Silba (2014),

proceso en el que elementos culturales y sociales que solían asociarse principalmente con las clases populares, como bienes, prácticas, costumbres y objetos, se han apropiado entre las clases medias y altas:

Se trata de un fenómeno perverso, porque parece afirmar la democratización de una cultura —el hecho de que los bienes populares puedan ser compartidos por otras clases sociales hablaría de una especie de cultura proletaria en la que las clases populares han impuesto su hegemonía cultural a las dominantes— cuando en realidad es un proceso profundamente conservador: la cultura parece reconocer la democracia simbólica en el mismo, exacto momento en que ratifica la peor desigualdad material (p.53).

A su vez Alabarces y Silba (2014) retoman que, a pesar de ser apropiada por las clases medias en los años noventa como música festiva (principalmente para el baile y no para la escucha), la cumbia sigue arraigada profundamente en las clases populares, manteniendo su identidad asociada con la cultura de los sectores marginalizados y siendo etiquetada como música de "negros". Esto no sólo mantiene su identidad vinculada a la cultura de los sectores marginalizados, sino que también la convierte en objeto de estigmatización, generando un discurso que fomenta la segregación y la discriminación, junto con clasificaciones sobre el valor cultural de estas expresiones.

Otro trazo de la cumbia en nuestro país, es la llamada cumbia *pop* que comenzó a desarrollarse en el 2010. Este subgénero surge de la fusión entre canciones pop y ritmos de cumbia, alcanzando gran popularidad tanto en Argentina como en Uruguay. Entre las bandas más destacadas en nuestro país se encuentran “Los Totorá”, “Agapornis” y “Los Bonnitos”.

“Agapornis”, formada en 2011 por un grupo de amigos del rugby, inició su trayectoria con

covers<sup>22</sup> de canciones populares y posteriormente lanzó temas originales. Por su parte, el grupo “Los Bonnitos”, también creado en 2012 y con un origen similar en el rugby, lograron reconocimiento a través de sus re-versiones antes de dedicarse a la producción de su propia música.

Surgieron así, estas bandas con integrantes de las clases medias/altas, caracterizadas por producir cumbia *cheta*. En el año 2014 también se popularizaron bandas como “Toco para vos”<sup>23</sup>, “Marama”<sup>24</sup>, “Rombai”<sup>25</sup>, que mezclaban la cumbia y el pop, acompañando el ritmo con letras que hablaban sobre la vida adolescente, las salidas nocturnas y los romances de verano.

### **2.3 Dos Mundos Musicales en Paralelo: la cumbia digital y el RKT en el mapa sonoro de Buenos Aires**

Otro antecedente en la historia de la cumbia argentina, es el género musical de la cumbia *digital*. La cumbia digital, según lo relata Ferrer (2018) en su trabajo integrador final, emergió a mediados de la década de los 2000 consolidándose como una variante contemporánea del tradicional género de la cumbia.

---

<sup>22</sup>Un cover es una canción versionada o una versión con una nueva interpretación o grabación de otra persona que no sea el artista o compositor original.

<sup>23</sup> TocoParaVos (15 de abril 2015) TocoParaVos - Sólo Necesito (Video Oficial) [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2pTOIKTzdpM>

<sup>24</sup> Marama MusicaOficial (16 de abril 2015).Marama - Nena [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=teON5axS2UM>

<sup>25</sup>Fer Vazquez (27 de noviembre 2014). ROMBAI - Locuras Contigo (Video Oficial)[Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_g4wxxyqnT4](https://www.youtube.com/watch?v=_g4wxxyqnT4)

Este fenómeno se gestó en Buenos Aires, en las fiestas Zizek,<sup>26</sup> con el colectivo ZZK Club. Fundado por los DJs Grant Dull, Guillermo Canale y Diego Bulacio, ZZK Club se convirtió en el epicentro de una nueva tendencia musical, caracterizada por su mezcla innovadora de ritmos y estilos diversos, como la cumbia combinada con la electrónica.

La cumbia digital, aunque no alcanzó una difusión masiva, logró establecerse como un fenómeno relevante en la escena musical argentina gracias a la adaptabilidad de sus creadores a las nuevas tecnologías y redes sociales de la época, como MySpace<sup>27</sup>. Esta variante del género se distingue por su capacidad para integrar elementos tradicionales de la cumbia con sonidos globales.

Los organizadores de Zizek notaron que sus fiestas estaban produciendo una gran cantidad de música original. Motivados por esto, fundaron un sello discográfico para agrupar y promover estas creaciones dando origen a ZZK Records. Con el tiempo, ZZK Records<sup>28</sup> se convirtió en un referente importante en el ámbito musical. Este sello no solo promovió la cumbia digital en Argentina, sino que también abrió puertas a nivel internacional, colaborando con artistas de distintas partes del mundo y fomentando el intercambio cultural.

Para destacar este fenómeno musical y abordar la cumbia electrónica desde una perspectiva comercial, ZZK Records introdujo el término "cumbia digital" como una etiqueta para describir este nuevo estilo.

---

<sup>26</sup> Las fiestas Zizek fueron concebidas para revitalizar la vida nocturna de Buenos Aires luego de la tragedia de Cromañón. Estas fiestas funcionaban desde hip hop hasta reguetón. Inspirados en el filósofo Slavoj Zizek, los fundadores del colectivo crearon un espacio que impulsó la visibilidad de sonidos emergentes.

<sup>27</sup> MySpace fue una de las primeras redes sociales. Lanzada en 2003, buscaba transformar las webs personales en una comunidad en línea donde los usuarios pudieran compartir fotos, música y comentarios a través de un perfil.

<sup>28</sup> ZZK Records (1 de marzo 2014) Fauna - Canibal [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=UJ9SQ20LHtU&list=PL97ISVilOoYBeIjOHLKQ5Frq7L\\_MxW5tF&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=UJ9SQ20LHtU&list=PL97ISVilOoYBeIjOHLKQ5Frq7L_MxW5tF&index=2)

En este contexto, Patricio Smink DJ y musicólogo, comenta en una entrevista realizada en julio de 2024, que el sello ZZK fue importante para Internet, “pero no para la calle”. Mientras este nuevo género musical se gestaba en Capital Federal, especialmente en el boliche Niceto, en la zona norte de la provincia de Buenos Aires, un proceso similar estaba ocurriendo en los barrios, alejado de la atención de los grandes medios y las discográficas: la emergencia del RKT.

Investigando el impacto de la música digital en Argentina, voy a estos lugares y me doy cuenta de lo que estaba pasando: yo iba a Niceto y después iba a Rescate Bailable, que eran 4000 personas bailando electronica sin darse cuenta, y a kilómetros es una cosa de la otra (P. Smink, entrevista personal, julio 2024).

Es decir que a medida que la cumbia digital se desarrollaba en la ciudad de Buenos Aires, también estaban emergiendo movimientos paralelos en otros barrios. La llegada de tecnología asequible, a menudo pirateada o proporcionada por programas gubernamentales, permitió a los jóvenes músicos crear y experimentar con nuevos sonidos en sus propios términos, en este sentido Smink comenta:

¿Qué hubiese pasado si esas máquinas, que están súper baratas, hubiesen caído en Colombia? ¿Qué hubiese sido la electrónica? Eso es lo interesante de lo que está pasando ahora, que en todo el mundo está pasando, que se está renovando desde otros lados. O sea, lo que digo es que desde el tercer mundo se está renovando la electrónica global. Porque durante 30 años se estuvieron repitiendo la música popular de los yankees y los europeos (entrevista personal, julio 2024).

## 2.4 De la villa al boliche: diálogo entre la cumbia villera y el RKT.

*Si nos buscan la guerra, los tiros son to' grati'  
van a escuchar disparo' desde el fondo hasta el mástil, es así  
soy una mezcla de Los Pibes Chorro' con Damas Grati'  
yo estoy tranqui*

(Callejero Fino X DJ Tao, 2022, 2m05s)

Luego del recorrido por las variantes musicales de la cumbia en Argentina, resulta interesante poder indagar y encontrar puntos de convergencia del RKT con estas variantes, para poder comprender su emergencia en nuestro país. En este contexto, si bien con la cumbia cheta, se pueden encontrar ciertas similitudes como por ejemplo la popularización del género mediada por plataformas virtuales, este estilo de cumbia está más orientado al un público de clase media y alta, lo que la aleja de las temáticas y el contexto social del RKT.

Lo mismo ocurre con la cumbia digital: aunque ambos géneros surgieron casi simultáneamente y a pocos kilómetros de distancia, sus principales artistas y productores se distancian del RKT, tanto en su enfoque como en sus letras y ritmos.

Por ello, en este apartado, se ha decidido enfocar el análisis en la cumbia villera y su conexión con el género musical RKT, ya que se encuentran algunas conexiones en cuanto a sus temáticas, contexto de emergencia y críticas.

Tanto la cumbia villera como el RKT son ejemplos de géneros que fusionan elementos musicales diversos. La cumbia villera, por un lado, incorpora influencias de la cumbia colombiana y la cumbia santafesina, “Venía de escuchar colombiano, las guitarras de Flor de Piedra son santafesinas” (Pablo Lescano, 2017, 4m20s)<sup>29</sup>. Por su parte, como ya he

---

<sup>29</sup> Canal Encuentro (10 de febrero 2017) Cumbia de la buena: Pablo Lescano y Damas Gratis - Canal Encuentro HD [Archivo de Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=GUsGTCPs1M0>

mencionado, el RKT combina elementos de la cumbia, el reguetón y la música electrónica, creando un sonido distintivo que resuena en la cultura juvenil urbana. En cuanto a esto, Patricio Smink, menciona: “...hay un arrastre del güiro que es muy específico ¿Vos viste el tema de L-Gante con Bizarrap? Fijate que no suena a reguetón. Hay una cadencia que está fuera de tiempo en realidad, eso viene de la cumbia villera” (entrevista personal, julio 2024).

Ambos géneros emergen en contextos de crisis social y económica en Argentina. La cumbia villera surge a fines de los años 90, durante una profunda recesión económica y alta tasa de desempleo, reflejando las condiciones de vida en las villas miseria y áreas marginales. A la vez que su surgimiento es el resultado del acceso a piratería, como ya hemos visto en el caso de Pablo Lescano, en un contexto donde la drástica disminución de las tarifas de importación permitió mejorar la calidad del sonido y reducir los costos de producción. Por otro lado, el RKT emerge a principios de los 2000 en bares y boliches bonaerenses, profundizándose y explotando en el 2020 en momentos de pandemia, a partir de la producción propia favorecida por el uso de redes sociales y plataformas de edición pirata, esto es programas de edición y software que son distribuidos de manera no autorizada a través de Internet. En este sentido, Patricio Smink comenta:

¿Qué es lo que pasó en toda la historia de la música? O sea, el hip hop, el house, el techno, todo cambió cuando a la 808, la máquina de ritmos que era japonesa, la empezaron a vender por dólares arrematandola en Estados Unidos. Y ahí es donde cambia la cosa. El acceso a la tecnología es importante en todo esto, osea desde Alan Gómez<sup>30</sup> hasta Omar Varela<sup>31</sup>, todos empezaron con la notebook del gobierno. Fue eso y la piratería, tené en cuenta que el programa con el que hacen música los pibes sale dólares. Pero acá lo tienen gratis, lo pirateamos”(entrevista personal, julio 2024).

---

<sup>30</sup> Alan Gomez es un DJ y productor, uno de los más consagrados en el género RKT.

<sup>31</sup> Omar Varela es productor musical y fundador del sello discográfico llamado Nueva Récorde. Produjo canciones de artistas como L-Gante, Duki, Cazzu, etc.

La cumbia villera desafía las normas culturales dominantes al retratar de manera auténtica y directa la vida de los sectores populares. Sus letras narran experiencias de pobreza, delincuencia, consumo de drogas y desigualdad social desde la perspectiva de los sectores marginados, proporcionando una voz a quienes a menudo son silenciados.

Por otro lado, el RKT, aunque más ligero en su temática, también representa una forma de expresión cultural que resuena con una audiencia joven en busca de identificación. Este género, enfocado en el baile y la diversión, aborda aspectos de la vida urbana y la juventud, tratando temas como el deseo, la fiesta y la marginalidad:

*Adentro 'el party bacaneo, vacileo, partyseo, le perreo*

*Con lo' ojo' colora'o, mientras' al otro le mando fuego*

*Y me re cebo, me re vuelo*

*Si me pego pa' lo oscuro le meto sin disimulo*

*Pa' otra gira que me sumo, tumbando adentro del humo*

*Más el humo que me fumo, me siento el número uno*

(L-Gante, 2020,0m42s)

De esta forma, ambos géneros, aunque diferentes en su enfoque, reflejan experiencias y vivencias. Por un lado el enfoque de la cumbia villera retoma a la figura del “Pibe Chorro”, mientras que el RKT parece atraer a aquellos que se sienten seducidos por la cultura narco. Este género presenta un estilo de vida que puede resultar superficial, pero que también refleja la subjetividad neoliberal actual, en la que la imagen y el reconocimiento social juegan un papel fundamental.

Es así, como en cuanto a sus letras, ambos géneros han enfrentado críticas y controversias. La cumbia villera ha sido objeto de debate por su contenido explícito y su representación de la

vida en las villas, mientras que el RKT es criticado por su simplicidad y repetitividad. Sin embargo, ambos produjeron lo que se mencionaba anteriormente como proceso de plebeyización. El RKT pasa a ser adoptado como música para bailar por las clases medias y altas, así como sucedió en los noventa con la plebeyización neoconservadora de la cumbia villera.

En resumen, encontramos que la cumbia villera y el género RKT comparten similitudes respecto de su emergencia en contextos de crisis, la fusión de estilos musicales diversos, la resistencia cultural y la popularidad. Estas características no solo los definen como géneros musicales distintivos, sino también como fenómenos culturales de la escena musical y social de Argentina.

## **2.5 Recuperar las líneas de la historia: un ejercicio genealógico**

La historización del género musical RKT desde una perspectiva genealógica se convirtió en un punto de partida para reconocer y explorar diversas líneas de la historia que se entrecruzan en este acontecimiento musical.

La genealogía se convierte, en este contexto, en una herramienta clave, ya que la investigación no busca un origen único y definitivo del RKT, sino que se interesa por las diversas capas de significados, influencias y contextos que lo constituyen. Este enfoque meticuloso y documentalista tiene como objetivo encontrar la singularidad de los sucesos y las voces que han contribuido a la formación de este género musical, prestando atención a detalles que a menudo pasan desapercibidos y que son cruciales para entender el entramado complejo del RKT. En palabras de Foucault (1983), es necesario considerar “el saber minucioso, gran cantidad de materiales apilados”. El análisis del RKT implica disputar los

sentidos que se construyen en torno al género y a los jóvenes que lo protagonizan.

En este sentido, el RKT se ha revelado como un dispositivo, un conjunto multilíneal donde diferentes líneas de significado se entrelazan y forman procesos siempre en desequilibrio “Desenmarañar las líneas de un dispositivo es en cada caso levantar un mapa, cartografiar, recorrer tierras desconocidas, y eso es lo que Foucault llama "el trabajo en el terreno"” (Delueze, 1990, p.155) . Bajo esta mirada genealógica, el proceso de trabajo de campo se ha ido develando y construyendo de manera gradual.

### El “trabajo en el terreno”: ¿Cómo continúa este trabajo de investigación?

Una vez iniciada la búsqueda de la historia del RKT, identificando sus inicios y trayectoria, este trabajo de investigación revela la necesidad de expandir el enfoque inicial para abarcar las múltiples dimensiones que influyen en el género.

Así, este trabajo continúa indagando aspectos generales del RKT, no sólo a través de las letras de las canciones y las vidas de sus principales referentes, sino también mediante el análisis de un producto cultural.

A través de las redes sociales, se rastrearon artistas de la ciudad de Rosario, estableciendo conexiones que permiten un acercamiento a la escena musical. Al entender el RKT como un sistema no lineal de conexiones y flujos que se entrelazan y reconfiguran constantemente, se visualiza el género no como un espacio cerrado, sino como uno en expansión. Así, el análisis genealógico se transforma en un ejercicio que busca trazar las líneas de conexión entre la música y las prácticas culturales de los jóvenes.

A lo largo de este recorrido, se reconocieron diversos artistas, hasta llegar a un joven rosarino: “El Turko Al Corte” , quien abrió el camino para reconocer la escena del RKT en nuestra ciudad.

A través de la recopilación de datos, entrevistas y observaciones, se busca captar la riqueza de las experiencias que rodean al RKT. Este enfoque no solo permite historizar el género, sino que también proporciona un marco para cuestionar y reflexionar acerca del rol de la música en la vida de los jóvenes.

# Capítulo

RKT en el mapa cultural:  
primeras aproximaciones

### CAPÍTULO 3: RKT en el mapa cultural: primeras aproximaciones

*“La subalternidad es un principio de negatividad externa que puede interrumpir o descomponer los sistemas sociales o conceptuales hegemónicos. Esta idea nos habla por un lado de ciertas retóricas de lo subalterno y lo colonial en la academia norteamericana, pero también nos señala una tensión: la subalternidad como aquello donde la hegemonía se encuentra con un límite”*

(Alabarces, 2021, p.23-24)

#### 3.1 Las voces emergentes: L-Gante, La Joaqui y Callejero Fino

Antes de indagar en el desarrollo de las características principales del RKT, resulta fundamental ofrecer un panorama de los artistas más relevantes hoy en este género musical. En este sentido, artistas como L-Gante, La Joaqui y Callejero Fino destacan por su influencia y aportes en el RKT. Cada uno de ellos ha dejado una huella significativa en la escena urbana lo que enriquecerá el análisis posterior. Comprender quiénes son y el contexto en el que se desenvuelven permitirá una mejor apreciación de sus estilos y temáticas.

##### L-Gante

Elián Ángel Valenzuela, conocido como L-Gante, es un exponente destacado de la música urbana en Argentina, que ha ganado notoriedad en los últimos años en el género musical



RKT. Nació el 5 de abril de 2000 en General Rodríguez, Buenos Aires. L-Gante se crió en los barrios de Malvinas y Villa Arraras, en un entorno marcado por la realidad de los barrios populares luego de la crisis económica que vivió se

Argentina a principios de los 2000. Esta crisis, que alcanzó su clímax en 2002 con un 60% de la población en pobreza extrema, ha influido en su identidad y en la música que produce.

La trayectoria de L-Gante en la música comenzó en 2017. En sus primeros pasos grabó canciones en su casa con una computadora que obtuvo gracias al programa "Conectar Igualdad"<sup>32</sup>, destinado a personas con bajos recursos. En 2020, como se comentó en el capítulo anterior, lanzó su primer gran hit "L-GANTE RKT" junto a Papu DJ.

A sus 20 años de edad colaboró con Bizarrap, en la "BZRP Music Sessions #38"<sup>33</sup>, lo que lo catapultó a la fama y le permitió llegar a audiencias aun más amplias, incluso llegó a ser proyectado en Times Square, Nueva York.

El artista, fue criado por su madre, quien también tuvo su propia historia de superación, trabajando como promotora y modelo en su juventud, y con quien L-Gante mantiene una relación muy cercana. Su padre, por otro lado, se alejó cuando él era pequeño.

A nivel personal, el cantante ha demostrado ser muy cercano a su hija Jamaica, de 2 años de edad. Su relación con Tamara Báez, la madre de su hija, ha sido objeto de interés mediático, pero él ha mostrado una actitud madura al abordar temas como la nueva pareja de Tamara, destacando su deseo de mantener una convivencia armoniosa por el bienestar de su hija.

---

<sup>32</sup> "El Programa Conectar Igualdad tiene como objetivo dar recursos tecnológicos a las escuelas públicas de gestión estatal y elaborar propuestas educativas para incorporar esos recursos en los procesos de enseñanza y de aprendizaje" (Argentina.gob.com.ar, s.f) <https://www.argentina.gob.ar/justicia/derechofacil/leysimple/educacion-ciencia-cultura/conectar-igualdad#titulo-1>

<sup>33</sup> Bizarrap (10 de marzo 2021) L-Gante || BZRP Music Sessions #38. [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=z7rI82hyels>



*Imágenes recuperadas de internet.*

L-Gante ha logrado llevar su música más allá de las fronteras argentinas, realizando giras por Europa y colaborando con figuras internacionales.

La estética del artista es interesante, cuenta con tatuajes y apliques en su cara. Su indumentaria incluye anillos, cadenas doradas, gorras llamativas, prendas de ropa y zapatillas deportivas de las marcas Nike y Adidas.

L-Gante ha sido foco constante de la atención en los medios de comunicación, especialmente debido a su vida personal. Su relación con la mediática Wanda Nara ha sido ampliamente cubierta por la prensa. Esta situación generó un revuelo en las redes sociales y en programas de espectáculos. Además, L-Gante fue arrestado y estuvo detenido durante aproximadamente 100 días, enfrentando acusaciones que incluían delitos graves relacionados con el uso de armas y amenazas. Este periodo de prisión generó una gran atención mediática y división de opiniones entre sus seguidores, alimentando las discusiones sobre su imagen y su estilo de vida.

Su experiencia en la cárcel inspiró su disco *Celda 4*, donde el artista compartió sus reflexiones sobre la vida, la injusticia y sus experiencias en un entorno de alta tensión.

## La Joaqui:

Joaquinha Lerena De La Riva, cuyo nombre artístico es La Joaqui, es una cantante, compositora y actriz argentina de 29 años . Nació en Mar del Plata el 24 de octubre de 1994 y tuvo una infancia marcada por dificultades familiares como la ausencia de su padre. A una temprana edad, se mudó a Costa Rica con su madre, donde comenzó a experimentar con drogas, un problema que la acompañó durante su adolescencia.



*Imágenes recuperadas de internet y redes sociales de La Joaqui.*

Según cuenta, a los 12 años, probó la cocaína por primera vez, algo que atribuye a la soledad y libertad excesiva que vivía en ese momento. Su madre la llevó de vuelta a Argentina cuando tenía 15 años, y a partir de entonces vivió con su abuela en Mar del Plata. Actualmente, La Joaqui es madre soltera de dos hijas: Shaina de 7 años y Eva de 4 años.

Su carrera musical despegó rápidamente cuando, a los 20 años, empezó a destacar en las competencias de *freestyle*, siendo la primer mujer en clasificar en la *Red Bull Batalla de los Gallos en Argentina*<sup>34</sup> en 2014. A lo largo de los años La Joaqui fue incursionando con diversos géneros hasta convertirse en una de las principales referentes y de las pocas mujeres en producir música RKT. Además de su carrera musical, La Joaqui también participó en la

---

<sup>34</sup> La Red Bull Batalla de los Gallos es una competencia se centra en la habilidad para improvisar en un enfrentamiento verbal entre dos o más participantes, principalmente raperos, MCs o freestylers.

serie de éxito argentino *El Marginal*<sup>35</sup>.

La Joaqui es una artista con una apariencia que refleja un estilo urbano y que responde a los estereotipos de belleza contemporáneos. Su físico es hegemónico, con un cuerpo delgado y tonificado, lo que sigue los estándares predominantes en la industria musical y del entretenimiento. Su cabello ha pasado por varios cambios a lo largo del tiempo, alternando entre tonos rubios, negros y rojos. Tiene numerosos tatuajes visibles en su piel, lo que se ha convertido en una de sus marcas distintivas. Entre sus tatuajes más visibles se encuentran un arma, un conejo y una frase de amor, todos elementos que refuerzan su imagen rebelde y añorada a la vez.

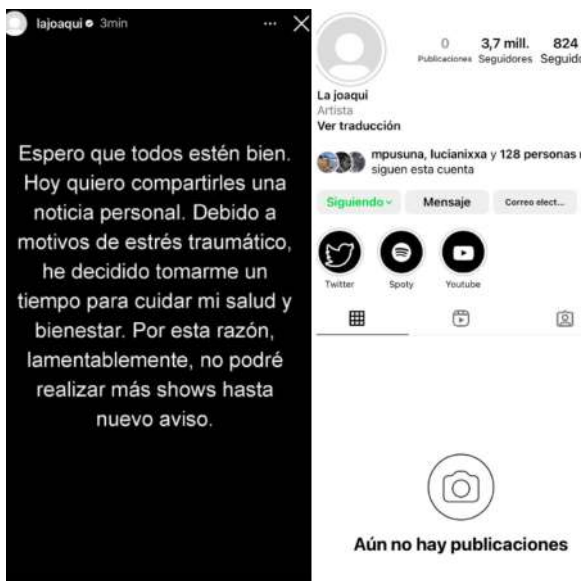
En términos de vestimenta, su estilo ha ido variando en relación con las tendencias y la música que produce. En su época freestyler optaba por ropa de estilo callejero, con atuendos relajados y deportivos que complementaban su imagen dentro de la escena del trap. Sin embargo, en la actualidad ha optado por un estilo más sexy, en relación con las tendencias de moda. Hoy su vestimenta, en muchas ocasiones, tiende a sexualizar su figura y mostrar su cuerpo.



---

<sup>35</sup> El marginal es una serie de la productora de Sebastián Ortega. La serie transcurre en una cárcel de Buenos Aires. La Joaqui interpreta el papel de la novia de uno de los detenidos.

A su vez, en 2023, sorprendió a sus seguidores al anunciar que se retiraría temporalmente de los escenarios y de las redes sociales por problemas de salud mental relacionados con el estrés traumático. Sin embargo, tiempo después, la cantante compartió una selfie desde su casa acompañada por el tema “El día más feliz” de L-Gante. Este gesto fue interpretado como una muestra de apoyo a su colega, quien, como se había comentado anteriormente, había estado detenido bajo acusaciones de amenaza y privación ilegítima de la libertad.



*Captura de pantalla del perfil de Instagram de La Joaqui.*

### Callejero Fino:



Simón Nattanael Alvarenga o Callejero Fino, es un artista de la música urbana argentina. Nació el 7 de febrero de 1995. El cantante es oriundo de Monterrey, una localidad en el partido de Pilar, Buenos Aires, al norte de la capital argentina. Su vida estuvo marcada por diversas

dificultades, incluyendo una condena de seis años por un robo que él afirma no haber

cometido. Durante cinco meses estuvo en un penal, seguido de un periodo en prisión domiciliaria, donde comenzó a dar rienda suelta a su pasión por la música.

Su carrera musical despegó en un momento crítico de su vida. Mientras estaba bajo arresto domiciliario con tobillera electrónica, comenzó a compartir su música a través de redes sociales.

Su estilo se caracteriza por un enfoque urbano y casual: chaquetas y atuendos deportivos, marcas Nike y Adidas. Callejero Fino también es reconocido por sus accesorios como gorras llamativas y numerosos tatuajes y piercings.



*Imágenes recuperadas de internet.*

Callejero Fino se convirtió en un referente del género RKT con un estilo propio que incluye letras románticas, un enfoque menos común en el género. En octubre de 2022, hizo su debut en el Luna Park, un hito significativo en su carrera. Además de su música, ha ganado popularidad en el programa "Bake Off Famosos", donde se ha convertido en uno de los personajes más queridos.

A lo largo de este capítulo, se han explorado las trayectorias de artistas fundamentales en el RKT, como L-Gante, La Joaqui y Callejero Fino, cuyas vidas y estilos reflejan una generación en búsqueda de su voz. Al conocer sus historias y el contexto en el que se

desenvuelven, se puede llevar a cabo un análisis de las temáticas y matices que aportan a este género. De esta forma el ejercicio de describir nos permite tejer distintas líneas para comprender la complejidad y riqueza del RKT, así como el impacto significativo que estos artistas han tenido en la escena urbana contemporánea.

### **3.2 Turrítto como Emblema: el lenguaje en la identidad juvenil**

Escuchar una canción del género RKT es escuchar un modo de hablar particular. Tal como menciona Susana Reguillo (2000): “Los objetos, las marcas y los lenguajes corporales, los sociolectos, la relación del espacio y el tiempo no son materiales desechables en el análisis de las identidades sociales, principalmente de las identidades juveniles”(p.98).

La mayoría de las canciones del género incluyen el uso de lenguajes particulares, que se repiten y que hoy están sonando en los boliches de todo el país:

*Vos decime "Butaquera"*

*Me subo a tu nave, te rolo*

*Te pongo los tema' que vo' más quiera'*

*La verdadera*

*Escondemo' los fierro' en la guantera*

(La Joaqui, 2022, 0m16s)

En este sentido, cabe retomar la idea de lunfardo que refiere a una jerga que surgió entre las clases trabajadoras de Buenos Aires a finales del siglo XIX, extendiéndose con el tiempo a Argentina y Uruguay. Impulsado por la llegada de inmigrantes europeos, inicialmente se usó en contextos delictivos antes de popularizarse en la cultura literaria y musical. Así, logró penetrar en todos los estratos sociales, convirtiéndose en parte integral del habla cotidiana.

Estas transiciones en el lenguaje se desarrollan a lo largo de años, y algunas expresiones lunfardas que han estado en desuso pueden volver a aparecer con nuevos significados, así como también pueden emerger nuevas. Ahora bien, el sentido de cada término varía según quién lo utilice y quién lo escuche. En determinadas épocas, emergen narrativas propias a los cambios sociales y culturales, lo que explica la revitalización y adaptación del lunfardo en la actualidad.

Butaquera, refiere a las acompañantes de los pilotos de las motos, quienes les cuidan la espalda y los acompañan a su lado. Este término ha ganado popularidad en los últimos años y se ha extendido globalmente. Otras expresiones frecuentes en las canciones RKT, incluyen términos como “turrítto,” “rocha,” y “fierro”, que son parte del lunfardo y que gracias a las colaboraciones entre artistas se han extendido a todo el mundo. Por ejemplo las canciones “M.A” de BM<sup>36</sup> Y “Fernet” de J Rei<sup>37</sup>, fueron colaboraciones de los artistas argentinos con los cantantes españoles Lola Índigo<sup>38</sup> y Quevedo<sup>39</sup>:

*Puedo ser tu turrítto*

*Yo sé que quiere' ser mi turrítta*

*Eres justítto lo que necesito*

(BM, 2023, 3m7s)

*Y le gusta mi flow de turro, loca al verme*

*Yo no le invité a un champú, le invité un Fernet*

---

<sup>36</sup> BM Oficial (5 de abril 2023) BM, Callejero Fino, La Joaqui, Lola Índigo - M.A (Remix) [Prod Phontana, Alan Gomez] (Video Oficial). [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PTfntSlhnwY>

<sup>37</sup> Rei (1 de junio 2022) Rei, Quevedo - FERNET (Video Oficial) [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=dDws42jXjF0>

<sup>38</sup> Lola Índigo es una cantante y bailarina española que alcanzó la fama tras su participación en OT 2017, logrando éxitos globales con más de 250 millones de reproducciones.

<sup>39</sup> Quevedo es un artista español, el más escuchado en la historia de Spotify España y su single "Columbia" fue n° 1 durante 60 días en 2023, alcanzando el top 10 global.

*Y nos pegamos hasta el viernes*

*Se viene cuando todos duermen*

(Quevedo, 2022, 2m50s)

Aquí se hace referencia a la palabra “Turro” o “Turruto” . Ahora bien, ¿Qué quiere decir turruto? La palabra "Turro" se popularizó en la década de 2010 para referirse a un grupo de jóvenes asociados con el aspecto de quienes viven en villas: usar gorra, marcas deportivas, ostentosas zapatillas. Una palabra que usaban las elites y clases medias para prejuizarlos. Para desandar algunos de los sentidos de "Turro", podemos consultar el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), que ofrece definiciones como:

“1. adj. coloq. Arg. y Ur. Dicho de una persona: tonta ( falta de entendimiento o de razón).

2. adj. coloq. Arg. y Chile. Dicho de una persona: Sinvergüenza, malintencionada, ruin. U. t. c. s.” (Real Academia Española, s.f., definición 1 y 2)

En otras fuentes:

“II. 1. adj/sust. Pa, Ar, Ur. Referido a persona, tonta, de pocas luces.

III. 1. adj/sust. Ar, Ur. Referido a persona, que actúa con maldad y con mala intención.

IV. 1. adj/sust. Ec. Referido a persona, ordinaria, vulgar.” (Diccionario de americanismos, s.f., definición 2,3 y 4)

Ahora bien, estas son solo algunas de las definiciones que se pueden encontrar en internet y en diccionarios en línea.

Según el cantante de RKT El Noba (2023), “Se puso una campera Adidas o Nike y ya le dicen turro, yo creo que eso no te hace turro, lo que te hace turro son los códigos, el respeto y

los valores”<sup>40</sup>. Aquí se identifica una reconfiguración del significado del término turro. En este sentido según Reguillo (2000): “Si algo caracteriza a los colectivos juveniles en procesos de exclusión y de marginación es su capacidad para transformar el estigma en emblema (Reguillo, 1991), es decir, hacer operar con signo contrario las calificaciones negativas que le son imputadas“ (p.80).

Lo mismo sucede con el término butaquera, La Joaqui en una entrevista para el periodico Página 12 comentó:

Nadie le escribe a las butaqueras, todos le escriben a los pilotos, pero nadie escribe desde el lado de una de ellas...La gente te insulta y tendría que ser algo re copado, sí yo soy re butaquera.... Si hay un montón de butaqueras y no tienen canciones para ellas (La Joaqui, 2022).

De esta forma, en el género ocurre algo similar a lo que ocurría en la cumbia villera con respecto a los “Pibes chorros”. Los turrillos constituyen un sujeto recurrente en la narrativa del género y en este sentido, “El solo hecho de darles una existencia social, de interpelarlos desde el lenguaje que no es el policial o el legal implica una tentativa de cambiar una relación de fuerzas en torno a las legitimidades” (Semán y Vila, 2008, p.13).

De manera similar, este proceso se observa en los seudónimos o nombres artísticos elegidos por los cantantes, quienes a menudo se inspiran en características negativas o irónicas de su persona. Por ejemplo, el apodo de Lautaro René Coronel, "El Noba", deviene de la frase "No Bajo Ni Con Pasta", haciendo referencia a su adicción a los calmantes.

---

<sup>40</sup> Yo escucho hits. [@yoescuchohits]. (27 de abril de 2023).Definición de turro según #NOBA .#parati #fyp #foryou #codigos #valores #lyrics #music [Video]. Tik Tok. <https://www.tiktok.com/@yoescuchohits/video/7226843984629337350?lang=es>

Por su parte, Elian Ángel Valenzuela, conocido como "L-Gante", adoptó su nombre gracias a su madre, quien solía burlarse de su apariencia: "Mi mamá me decía irónicamente: '¡Qué elegancia!' porque yo usaba bermudas, medias y pantuflas, y me iba a grabar así" (L-Gante, 2021, 12m20s)<sup>41</sup>.

Asimismo, Simón Nattanael Alvarenga, apodado "Callejero Fino", compartió en una entrevista con Caja Negra (2022)<sup>42</sup> que su mamá siempre se la rebuscaba para trabajar, por eso siempre estaba en la calle, ella iba a trabajar y él la acompañaba. "Mi mamá siempre me tenía prolijito arregladito" (10m55s), de ahí su apodo Callejero pero fino.

De manera que estos apodosos son otra forma de transformar el estigma en emblema, como menciona Reguillo (2000) "una manera de anticiparse a mecanismos de exclusión que se constituyen a partir del lenguaje" (p.126). En este sentido la autora menciona que, "los jóvenes son peligrosos porque en sus manifestaciones gregarias crean nuevos lenguajes, y a través de esos cuerpos colectivos, mediante la risa, el humor, la ironía, desacralizan y a veces logran abolir las estrategias coercitivas"(p.94) . Lo que sugiere que, a través de la ironía y el humor, logran desafiar las narrativas dominantes. En esta línea, Semán y Vila (2008) coinciden en que "Las referencias a esas figuras no reproducen el estigma, ni acuden a la broma: dibujan héroes, apuntan justificaciones, denuncian injusticias sociales en la descripción de la experiencia del marginal en relación con la ley" (p.12).

Al mismo tiempo, es interesante notar que, además de los significados y circunstancias que acompañan cada uno de estos nombres, hay un elemento en común: el rol de sus madres. En cada caso, las madres desempeñan un papel clave, ya sea a través de frases que pronunciaban

---

<sup>41</sup> Showmatch (25 de agosto de 2021). ¡Reviví el SHOW DE L-GANTE en Showmatch! [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=1r\\_ZmDqLy7M](https://www.youtube.com/watch?v=1r_ZmDqLy7M)

<sup>42</sup> Filo News (3 de agosto de 2022).Callejero Fino: "No le tengo miedo a morirme, sino a que se olviden de mí" | Caja Negra [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=0xWbx3IElfY>

o a través de la manera en que organizaban y legitimaban la vida cotidiana de sus hijos. Así, sus palabras y acciones influyeron directamente en la identidad que cada artista proyecta a través de su seudónimo.

### **3.3 El RKT en la era del Postbroadcasting**

Como se ha mencionado anteriormente, el RKT se masificó gracias al rol de plataformas como Spotify y Youtube que permitieron que el género pase de ser escuchado de los boliches del noroeste de la provincia de Buenos Aires a todo el país. En este proceso la era del Postbroadcasting fue fundamental ya que, después de la explosión de “L-Gante RKT”, los diferentes medios de comunicación comenzaron a retroalimentar al género y su exposición. Cabe retomar a José Luis Fernández (2014) para definir a la época del postbroadcasting:

El sistema mediático de broadcasting, centrado en los medios masivos y clave en la vida social de la música tal como la conocemos, es puesto en cuestión por la articulación del digitalismo con las redes soportadas en internet, lo que implica la pérdida de hegemonía de la industria y los medios centralizados para establecer una convivencia conflictiva con la vida en las redes: el networking ( p. 13).

En este sentido, el RKT emerge como un acontecimiento<sup>43</sup> que encarna un desarrollo contradictorio. Se originó en los barrios de la bonaerense, y, en distintos momentos, fue vía de fiesta y expresión artística. No obstante, también ha sido absorbido por el mercado y sus dinámicas comerciales, un proceso clave para entender cómo ha evolucionado. En la visión de Jesús Martín Barbero (1987), “Lo masivo no es algo completamente exterior, algo que

---

<sup>43</sup> Retomo el concepto de acontecimiento planteado por Deleuze (2005), el RKT puede considerarse un acontecimiento porque no se limita a un hecho puntual, sino que se despliega como una serie de singularidades sin esencia propuesta, es decir, un proceso que continuamente genera nuevas inflexiones, nuevas contradicciones y redistribuciones de sus elementos.

venga a invadir y corromper lo popular desde fuera sino el desarrollo de ciertas virtualidades ya inscritas en la cultura popular del siglo XIX" (p.60).

Este proceso se ve facilitado por la tecnología digital, que ha permitido a plataformas como YouTube y Spotify distribuir masivamente el género. Así, la cultura popular y la cultura de masas se interrelacionan en una compleja red de apropiación, resistencia y transformación, en donde los elementos de la cultura popular son reconfigurados por las dinámicas del mercado y las nuevas tecnologías.

Tal como mencionan Hormigos y Cabello (2008) en una investigación que trata de analizar la compleja relación entre la música popular y la cultura juvenil, "la música popular se sitúa en la intersección del mercado de consumo y la expresión creativa de los jóvenes" (p.267). En este sentido, el mercado no define completamente el proceso de formación de identidad de los jóvenes, así como la juventud tampoco crea su universo simbólico de forma independiente. Los jóvenes construyen su identidad utilizando los recursos que tienen a su disposición, la música es uno de estos recursos. En todo caso, la música experimenta un vaivén constante entre la creatividad popular y el mercado de consumo.

Resulta interesante, entonces, poder indagar de qué manera el RKT es atravesado por la cultura de masas, y con ello cómo se genera el proceso de construcción de universos simbólicos, identidades y representaciones, alrededor del género musical.

### **3.4 RKT: ¿la voz de la subalternidad?**

A lo largo de esta investigación, se ha visualizado como las letras del género musical RKT abordan temas vinculados a las fiesta, el alcohol, la violencia y las relaciones con amigos y

ñeris<sup>44</sup>. Al analizar las condiciones que llevaron a su emergencia, es crucial reconocer que se enmarcan en un contexto de ilegalidades y violencia que han influido en su trayectoria vital. Esto se manifiesta en diversas situaciones como la clausura del boliche Rescate Bailable, accidentes a la salida del mismo y fiestas clandestinas. Estos aspectos no solo se reflejan en su contexto de surgimiento, sino también en las letras de las canciones:

*¿Este finde, como' o no como'?*

*Pa' tu chico, plata o plomo*

*Me pa' que hay un par que están re dolido'*

*Que quieren bondi conmigo, yo que no compro ni fio*

*Le pateamo' el nido, la gorra me frena, la esquivo*

*En el telo quedamo' escondido'*

*Siempre la hace de callada, si no se re pica*

*Te hace' la cheta pero es re gauchita*

*Si pinta clande, me pasan la ubica'*

*Cae mi banda y la tuya se achica*

(L-Gante, 2023, 1m34s)

*Nos conocimos bailando en un tropi*

*La jarra en el aire, las llantas al sopi*

*Esta noche vamos a todo, perdóname si incomodo*

*Decime ladrona, ese corazón me lo robo*

(La Joaqui, 2022, 1m23s)

---

<sup>44</sup> Palabra del lunfardo argentino que deriva de la palabra compañero y se utiliza para referirse a los amigos.

El ritmo combinado con la lírica de las canciones permiten un ambiente descontracturado, para el baile y la diversión. Bajo la mirada de Patricio Smink, estas elecciones no son casuales:

Hay algo en la músicaailable que tiene mucho que ver con el flow, con hacer lo que fluye, para que sea más cómodo para el cuerpo. Si es muy sesudo, no baila el cuerpo. En general cuando se hacen canciones con letras muy complejas, la gente detiene el cuerpo para pensar que se está diciendo exactamente, entonces ya de por sí no fluye hacia el cuerpo (entrevista personal, julio 2024).

Sin embargo, más allá de una primera impresión en las letras de las canciones del género, resulta fundamental considerar la influencia de las industrias culturales y los prejuicios asociados con los jóvenes de barrios populares que proponen Alabarces y Silba (2014) :

No se debe desestimar en este punto la importancia de las industrias culturales en las ofertas simbólicas ni su poder de implantación cultural, que las coloca en una posición privilegiada a la hora de promover determinados productos en detrimento de otros. Y por otra parte, inferir que ser jóvenes pobres y vivir en barrios populares propicia de manera directa la identificación con relatos sobre robos, drogas y sexismo, sería aplicar de manera rápida los mismos prejuicios con los que queremos confrontar (p.66).

En línea con las propuestas de los autores, las letras de las canciones se pueden vincular con sus reflexiones respecto a la cumbia villera, en cuanto a que la misma no refleja las condiciones de vida, sino que hay un enorme proceso de mediaciones y puesta en discurso poético. En relación con su referencias a la violencia y a lo sexual, Alabarces menciona (2021): “Este cierto exceso de lo sexual, exceso en el sentido de una presencia recurrente en

la narrativización de lo sexual, en la cumbia villera, no es un fenómeno popular a pesar de que se lo presenta como tal” (p.18) .

Es decir, las temáticas en las letras no tienen que ver con el reflejo directo de la cultura popular, sino que también es necesario tener en cuenta el papel de la cultura de masas en este proceso. Es interesante en este punto la comparativa que realiza Alabarces(2021) con la cumbia y los programas de televisión argentina, “Los programas de Marcelo Tinelli, Bailando por un sueño, Soñando por bailar, Cantando por un sueño son programas organizados en torno de la presencia del trasero. El culo organiza la cultura de masas en la Argentina” (p.18).

En esta línea, sobre las letras del género, Isma Milo DJ y productor de la ciudad de Rosario, menciona: “En el RKT, no es que busca que se escuchen las letras, ellos buscan que vos compres con el ritmo, ¿entendés? Y la voz encima le agrega un *bounce*<sup>45</sup>” (entrevista personal, julio 2024).

Asimismo, los cantantes del género en entrevistas defienden su música y aclaran que la misma debe ser entendida en un contexto de diversión y entretenimiento, Callejero Fino (2022) en una entrevista para “Telam” comenta:

Hago música para que la gente se divierta más allá de que algunos digan que hago apología a la violencia y esas cosas. No hace falta que yo diga que se droguen para que la gente se drogue, hago música para que la gente la vacile y la disfrute. Está el que lo entiende bien y el que no lo entiende.

El cantante, refuta la crítica de que su música fomente comportamientos como el uso de drogas o la violencia. Según él, la música debe ser vista como una forma de diversión y

---

<sup>45</sup>El término "bounce" se refiere a un ritmo o una cadencia que hace que la música se sienta más dinámica y energética. En el RKT, el uso de la voz de esa manera ayuda a crear esa sensación de impulso rítmico, lo que complementa el ritmo general de la música.

escape y es responsabilidad del oyente interpretar la música de manera adecuada. Esta mirada, coincide con lo que plantean Semán y Vila (2008) en “La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las tribus”, allí mencionan que los jóvenes se apropian de la música según “situaciones, usos y códigos que combinan o excluyen oportunamente” (p.3).

A su vez, La Joaqui (2022) para una entrevista con el medio “La Nación” comenta:

A mí se me califica muy negativamente por la música que hago, pero las últimas cinco canciones que presenté hablan de fiesta porque pertenecen a un disco pensado para el boliche, no quiere decir que un lunes a la mañana yo sea así.

La Joaqui señala que su trabajo musical está diseñado para un contexto específico de entretenimiento y que no debe ser visto como una representación completa de su vida o de sus creencias. La frase sugiere una distinción entre su arte y su vida personal, al mismo tiempo que critica la tendencia a juzgarla únicamente por el contenido de su música sin considerar el contexto en el que se produce.

Es interesante esta declaración porque nos invita a cuestionarnos: ¿Qué pasaría si un lunes a la mañana ella fuese así? ¿Acaso no es válido que la artista esté de fiesta? En el caso de La Joaqui, parece existir un sentido moralizante que establece límites sobre cuándo está permitido ser de un modo u otro. ¿Por qué se espera que la artista se comporten de cierta manera? ¿Quién decide qué es aceptable y que no en su estilo de vida?

El lunes por la mañana, se espera que las personas se levanten a las 8 y cumplan con un trabajo "formal" ¿Pero qué pasa con el artista, que puede tener una rutina completamente diferente? ¿Acaso su valor como trabajador disminuye porque su horario no se ajusta a un estándar convencional? Esta dinámica pone de relieve cómo se estructura la cultura hegemónica, que define los roles y comportamientos "aceptables" en función de la

productividad. Es decir, La Joaqui parece buscar una protección simbólica que la justifique en un contexto que a menudo juzga y condena bajo una cultura hegemónica que determina que es lo aceptable y que no en términos de productividad y trabajo.

En general, los artistas del género aclaran que sus letras se refieren meramente al contexto en el cual están pensados sus productos culturales, intentando marcar distancia con lo que “verdaderamente son”. En este sentido, buscan desligarse de las representaciones que se les adjudican en cuanto a las estigmatizaciones y prejuicios.

En este marco, resulta valioso recuperar la visión de Silvia Antonela Nobile (2023) en su artículo “Identidad y afecto en el dispositivo de enunciación de la cumbia 420”, para observar de qué manera los artistas del género en general desarrollan dos identificaciones de acuerdo al público ante el que desean legitimarse. La autora menciona que para lograr legitimarse utilizan dos valores, el de la autenticidad y el de la credibilidad.

Por un lado, la autenticidad permite a los artistas conectar con su grupo de pares al adherirse a principios y convenciones del género, como el “aguante”<sup>46</sup> en la cumbia villera. Por otro lado, la credibilidad se construye mediante una identidad que se alinea con los discursos dominantes y hegemónicos de éxito personal en una sociedad liberal.

### **3.5 El crossover del Bar: el glamour y la calle en el videoclip de Tini y L-Gante**

Para observar el modo en que: “...la cultura de masa se constituye activando y deformando al mismo tiempo señas de identidad de la vieja cultura popular, e integrando al mercado las

---

<sup>46</sup> El concepto de "aguante" retomado por Semán (2005) y Silba (2011) está vinculado a la cumbia villera y el rock. Representa una actitud de resistencia y lealtad en situaciones difíciles. Se manifiesta en la capacidad de enfrentar desafíos, demostrando fortaleza física y moral.

nuevas demandas de las masas” (Barbero, 1987,p.135), cabe detenerse en el videoclip y la canción de L-Gante con Tini Stoessel: “Bar”<sup>47</sup>.

Este análisis permitirá profundizar en cómo el RKT, tras su explosión mediática y su desarrollo en plataformas digitales, se ha transformado en un producto cultural que no sólo refleja, sino que también es moldeado por las dinámicas de consumo y las representaciones contemporáneas. Este proceso no es aislado, sino que forma parte de una interrelación más amplia entre la cultura popular y las dinámicas del mercado. La canción "Bar" en particular, ofrece un ejemplo significativo de esta interacción.

El videoclip se estrenó el 21 de noviembre de 2021 y tal como lo describía el periódico online Olé (2021) fue “el crossover que nadie pedía pero todos estaban esperando”. El crossover, que consiste en la creación de canciones que vinculan elementos de dos estilos de origen diferente que por costumbre no suelen ir juntos, estaba integrado por los cantantes Tini Stoessel y L-Gante.

Hoy su videoclip cuenta con más de 250 millones de vistas en Youtube, casi 50 mil reproducciones diarias en Spotify luego de 3 años de su publicación, siendo la quinta canción más escuchada de la artista Tini Stoessel.

¿Quiénes son los protagonistas? Tini y L-Gante:

Martina Stoessel más conocida como Tini es una cantante y actriz argentina. Comenzó su carrera en la actuación a los 10 años en la serie infantil "Patito feo" y alcanzó fama internacional interpretando a Violetta en la serie de Disney Channel del mismo nombre en 2012. Su primer álbum en solitario, titulado "Tini", fue lanzado en 2016. Es hija de Mariana Muzlera y Alejandro Stoessel, un conocido productor de televisión. A lo largo de su carrera,

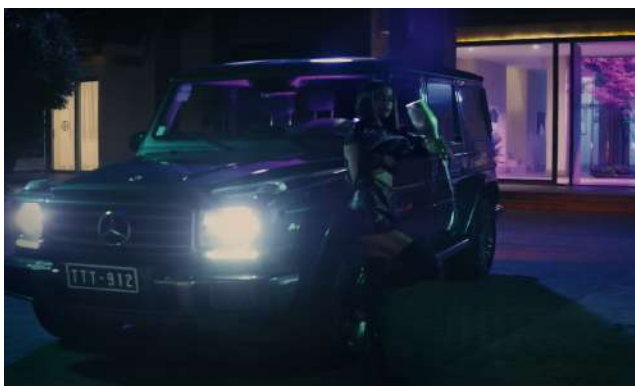
---

<sup>47</sup>TINI ( 11 de noviembre de 2021).TINI, L-Gante - Bar (Video Oficial)[Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=0f3ZHuC-l0c>

Tini ha lanzado varios álbumes y sencillos exitosos, colaborando con artistas como Sebastián Yatra, Karol G, y Alejandro Sanz. También realizó giras por Latinoamérica y Europa. En 2016, se convirtió en la imagen de la marca de modas “Cher”. Además presentó su propia línea de ropa y ha participado como jurado en el reality show "La Voz" en Argentina y España.

Por otro lado, L-Gante es un cantante argentino. Como se ha comentado en el capítulo 3.1, nació el 5 de abril de 2000 en General Rodríguez. Comenzó su carrera musical usando su propia computadora para grabar sus primeras canciones. Su primer éxito significativo llegó en 2018 con el sencillo "Uno más uno"<sup>48</sup>, pero su popularidad despegó en 2020, con "L-Gante RKT", una colaboración con Papu DJ.

“Bar” relata el fin de una relación: una chica con el corazón roto que luego de la ruptura busca divertirse con amigos, fiesta y alcohol. El videoclip transcurre en varios escenarios, comienza con un clip de Tini derramando champagne mientras entra a una fiesta en una casa lujosa, siguiendo con una transición donde aparece L-gante en una camioneta, que los lleva a un set ambientado como un barrio.



---

<sup>48</sup>L-Gante (20 de abril 2018). L-gante - Uno más uno (Official Video). [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tbwmkOH4HzA>



En el set de barrio Tini baila y se divierte con amigos mientras L-gante toma fernet en una botella cortada. Otras tomas son individuales, como Tini en un jacuzzi o L-Gante cantando a cámara en una barbería.



La escena que se describe anteriormente representa un encuentro, siguiendo con las ideas de Stuart Hall (1984), este encuentro puede ser pensado no simplemente como una fusión estética sino también como una manifestación de la lucha continua entre la hegemonía dominante y la resistencia cultural. La cultura dominante participa en una lucha constante, irregular y desigual para desorganizar y reorganizar la cultura popular, tratando de limitar sus definiciones y formas.

En este videoclip se produce una posibilidad de ruptura en la representación dominante. Tini y L-Gante, cada uno con historias de vida diferentes, se encuentran en un espacio en común. Un espacio que es ficcional, donde los umbrales de cada uno se intersectan y desbordan sus límites. Este encuentro refleja, retomando a Alabarces (2008) cómo, a pesar de las diferencias y desigualdades, se puede reponer la continuidad de la cultura popular en un territorio simbólico en constante disputa, en una lucha continua por la hegemonía, produciendo sentidos desde lo simbólico.

El crossover entre Tini Stoessel y L-Gante es un ejemplo de la interrelación entre la cultura popular y la cultura de masas. Tini, con su imagen y trayectoria asociada al mainstream, y L-Gante, representando una estética y estilo vinculados al RKT, se encuentran en un espacio mediático donde se combinan elementos de ambos “universos”. Respecto a esto, resulta pertinente recuperar la metáfora de Reguillo (2000) sobre el videoclip y las culturas juveniles:

Decir que los jóvenes piensan en videoclip el mundo como una sucesión de imágenes, no necesariamente armónicas y coherentes, es una forma de aludir a los modos condensados de representación y acción de las culturas juveniles, que con nuevos mensajes, o mejor, nuevas síntesis, parecen señalar a través de sus prácticas y

expresiones cotidianas que han rebalsados los modelos post y configurativos (p.67-68).

En línea con Jesús Martín-Barbero (1983), quien argumenta que la cultura de masas se desarrolla gradualmente a partir de la cultura popular, el éxito "Bar" demuestra cómo las prácticas culturales populares son absorbidas y transformadas por las dinámicas del mercado.

Es así como se puede observar la manera en que la cultura de masas busca incorporar y transformar elementos de la cultura popular para consolidar su dominio, al mismo tiempo que genera una apariencia de reconciliación y acceso a diferentes clases sociales.

La canción y el videoclip no sólo combina estilos y trayectorias diferentes, sino que también se inserta en un contexto mediático que despolitiza y comercializa estas expresiones culturales originales. En esta línea, Patricio Smink, DJ y musicólogo, ve en esta canción un punto de ruptura en la historia del género RKT:

Yo me deprimí mucho cuando salió Bar de Tini y L-Gante. El tema de Tini está escrito por la gente que escribió "Despacito". No hay más "corpo" que Tini. Eran colombianos que no sabían hacer RKT. Es un desastre ese tema (entrevista personal, julio 2024).

Las plataformas digitales y la visibilidad global permiten que el RKT se difunda masivamente, aunque esto implique una adaptación y reconfiguración de su carácter original para encajar en el mercado de la cultura de masas. En este proceso de comercialización se puede ver como un elemento de la cultura popular, que se construyó como forma de expresión y encuentro de las clases populares en la provincia de Buenos Aires, fue incorporado por grandes discográficas y productores, en este caso, como mencionaba Smink, por Andrés Torres y Mauricio Rengifo. Este dúo de productores musicales colombianos ha

colaborado con artistas como Juanes, Sebastián Yatra, Morat, y Thalía, entre otros. En sus propias palabras, la clave para su éxito es “estar conectado con el gusto de la mayoría de la gente” (Torres, 2019).

Sobre este crossover Patricio Smink, también comenta:

Para mí es una mezcla, intentar meter esto con esto y hacer fuerza para que entre. L-Gante estuvo muy especulador y dejó de ser filoso. Lo que tenía él al principio, que después lo tuvo Callejero, es que sonaba filoso, un poco peligroso. En ese tema, L-Gante es una sombra de lo que era, le faltó esa credibilidad de calle (entrevista personal, julio 2024).

En correspondencia con esta opinión, se pueden retomar los dos procesos clave que Barbero (1983) menciona en cuanto al desplazamiento de lo masivo a lo popular en el que se reconocen dos operaciones: la negación y la mediación. La negación se refiere a cómo la cultura de masas evita y oculta los conflictos sociales, afectando la identidad de las clases populares al despolitizarlas y desmovilizarlas. De acuerdo a esta idea y siguiendo el pensamiento de Smink, el RKT despolitizado deja de ser “filoso y peligroso” eliminando aquellos elementos disruptivos que lo caracterizaban en favor de poder llegar a otro público: personas de clase media alta.

Pero a su vez, a pesar de la crítica de Smik, se produce otra operación: la mediación. La mediación según Barbero (1983) analiza cómo la cultura masiva integra y se apoya en elementos de la cultura popular, utilizando códigos, recuerdos y narrativas propias de las clases populares. En este sentido, el público de RKT sigue consumiendo esta veta comercial porque sigue teniendo elementos de su cultura. En el videoclip y en la letra de la canción se siguen manteniendo la temática y la identidad del artista. L-gante aparece en escenarios que lo identifican, no se lo ve bailando una coreografía al mejor estilo pop como lo hace Tini,

sino que sus escenas son en una barbería o sirviendo un vaso de fernet. Además mantiene su referencia y slogan, incluso la vemos a Tini cantar a su lado “Cumbia 420 pa los negros”.

Desde una perspectiva crítica, Pablo Alabarces argumenta en su seminario “Subalternizados. Violencias, culturas masivas y culturas populares en la mediatización actual”, que la cultura de masas no se limita a reflejar los deseos y fantasías de la cultura popular, sino que también incluye aquellos de la cultura dominante, “el deseo dominante es disciplinar lo indisciplinado. La cultura de masas no forma una cultura popular, sino que la toma para estructurar su lenguaje, su representación y puesta en escena del deseo, de la ilusión, de la expectativa” (P. Alabarces, julio 2024)

# Capítulo 4

De Rosario  
para el mundo

## CAPÍTULO 4: De Rosario para el mundo

*...bailes y canciones parecen condensar en fórmulas relativamente estancas el hecho de que a través del sonido, en articulaciones de lo más variadas con los más diversos lenguajes (el movimiento, la actuación, la producción visual), se aparean, se divierten, se integran a grupos, relaciones, comunidades, polaridades, jerarquías y verticalidades, se preparan para matar o matan, para amar o ser amados.*

(Semán y Vila, 2011, p.10)

### 4.1 30 Grados de éxito: la trayectoria de El Turko desde Rosario al Top 1

Aunque el RKT, como se ha visto en el capítulo anterior, hoy es un género que fue adoptado por la industria cultural, también está siendo reinterpretado por los jóvenes locales, que lo adaptan a sus contextos y experiencias culturales y personales. Así la producción y el consumo del género, implican una participación de jóvenes que crean su propia música, generando significados personales y colectivos.

En la ciudad de Rosario, la escena del RKT está marcada por una serie de DJs y artistas independientes. La mayoría de los DJs tocan en los boliches de la ciudad, dependiendo el “producto”, esto es la fiesta y el género musical que la caracteriza. Algunos, además, crean bases, respetando el ritmo, las reglas, la característica clave del género, y los suben a plataformas virtuales para que los cantantes puedan comprar y poner sus propias letras.

Samir Luraschi es un joven rosarino de 21 años, nacido en Barrio Ludueña. Barrio Ludueña está ubicado en el noroeste de Rosario, se distingue por su mezcla de viviendas de clase media, complejos estatales y asentamientos irregulares, y se caracteriza, además, por enfrentar problemas de violencia y narcotráfico. Su nombre artístico es “El Turko al Corte”.

Samir lanzó su primera canción RKT “Aparentan” en Youtube cuando tenía 18 años. Según comenta el Turko (2024) en una entrevista realizada por el Youtuber Nico Chervin<sup>49</sup>, su

---

<sup>49</sup> Nico Chervin (11 de agosto 2024) TURKO AL CORTE || FERRARI SESSION #57. [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Mgv4WEpdnis&t=764s>

seudónimo es un apodo que recibió mientras jugaba al fútbol, cuando un profesor que no sabía su nombre lo llamó así.

Según cuenta Samir (2024) en una entrevista con el youtuber Molusco<sup>50</sup>, su inspiración fue El Noba, cantante de RKT oriundo de Florencio Varela, quien solía escribir canciones dedicadas a las motos. El vínculo personal de El Turko con las motos alimentó su admiración por el artista. Tras el fallecimiento de El Noba en 2022 a causa de un accidente en moto, El Turko reflexionó: “Ahí dije yo: puede quedar un lugar en la escena, la gente va a extrañar a alguien. Capaz si yo me largo a hacer música y canto sobre lo que me apasiona, que eran las motos, puede pasar algo. Y así fue” (5m45s).

Esta reflexión se alinea con lo que plantea Pablo Vila (2000) en cuanto a que, “Las alianzas que permite la música son en realidad alianzas entre alguna de nuestras múltiples identidades en particular y aquellas partes de la identidad de los otros que coinciden estratégicamente en tal o cual actuación o audición musical“ (p.13). En ese momento, El Turko comenzó a interesarse por la música, se descargó una aplicación en su celular, compró unos auriculares de \$300 y, con la ayuda de un video de YouTube, aprendió a grabar sus canciones desde el teléfono, ya que no disponía de una computadora.

Su segunda canción fue “Champeta”, con la cual asegura que “la pegó ahí en el barrio”. Amigos, autos planchados, motos y wheelies (maniobra en la que el motociclista eleva la rueda delantera de la moto mientras se desplaza sobre la rueda trasera) :

*A mi me escuchan los de Empalme*

*Mi barrio es Ludueña*

*Paso por la calle y las wachas me hacen seña*

---

<sup>50</sup> MoluscoTV (14 de abril de 2024). El Turko: Su Ira entrevista/ Abandonar su casa/ “Pegué LOS PIBES EN MOTOS trabajando en una fabrica”. [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=NKW3\\_U6VGiA&t=1844s](https://www.youtube.com/watch?v=NKW3_U6VGiA&t=1844s)

*Yo no estoy pegado pero igual le mando leña*  
*Del barrio para el barrio el turko a vos te enseña*  
*caemos al boliche con todos los chiches*  
*La novia del cheto que está buscando que la chiche*  
(El Turko al Corte, 2023, 1m3s).

El boom de su carrera fue con su tercera canción llamada “Los Pibes de las Motos”<sup>51</sup> en referencia al nombre del grupo de Whatsapp que compartía con sus amigos, con los que grababa sus canciones y videoclips: “Mis panitas, los que me decían las cosas buenas, eran Los Pibes de las Motos, mi grupo de amigos” (El Turko, 2024, 9m10s).



---

<sup>51</sup> El Turko al corte (12 de mayo 2023) El Turko - Los Pibes De Las Motos | Prod:@tinchofisognidj (VIDEO OFICIAL) #FLOWBR #Flowbr. [Archivo de video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XrqqUmVlQx8>



*Imágenes capturadas del Videoclip “Los Pibes de las Motos”, El Turko al Corte*

La canción fue subida a la red social TikTok. Según comentó El Turko subió el video a las tres de la mañana, a las cinco de la mañana se fue a trabajar, “Mi familia es re humilde, mi papá nunca trabajó en blanco...Me levanto todo cansado, llego a la fábrica prendo la maquina y me empieza a vibrar el celular. Entró a TikTok, tenía dos millones de vistas” (El Turko, 2024, 11m50s).

Tiempo después, lo contactó un joven de Buenos Aires para ser su representante: Lucas “mandale flow”, quien le propuso hacer un remix y darle una mano con su carrera.

Le digo a mi papá: papi se me pego un tema, me quieren hacer artista, me tengo que ir a Buenos Aires. No vas a dejar el trabajo, me dijo...Ellos creían que yo me iba a ir de joda...Hicimos cinco horas de viaje y lo conocimos a Lucas. No lo podían creer, estaban en Buenos Aires gracias a que el hijo había pegado un tema (El Turko, 2024, 17m03s).

De esta forma, grabaron la canción y el videoclip del remix de “Los Pibes de las Motos” donde participaron aquellos artistas que antes eran sus referentes en la música: Alejo Isakk, Salas, Lolo OG, Gusty DJ.

El videoclip se grabó a las afueras de la ciudad de Rosario, ya no con un celular sino con cámaras profesionales y producción. Ya no sólo eran sus amigos “Los Pibes de las Motos” quienes hacían wheelie y arengaban, sino que habían convocado por redes sociales a todos aquellos que tengan motos para ir al set de grabación. El Turko (2024) para una entrevista en Deegen2<sup>52</sup>, un streaming local<sup>53</sup>, relató que hicieron una convocatoria pública mediante una historia en Instagram que se volvió extremadamente viral. La noticia se difundió por la radio y atrajo a una gran cantidad de personas, la mayoría de ellas desconocidas. “Fue un descontrol... Habíamos pedido permiso, nos dijeron que no se iba a poder, que lo cancele y dijimos ya estamos acá, no podemos hacer volver a los pibes. Aparte estamos haciendo música, no estamos robando, no estamos haciendo nada malo” (9m25s).



---

<sup>52</sup> Degenera2 (9 de junio de 2024). "MI SUEÑO ES CANTAR EN EL ESTADIO DE CENTRAL" El Turko al Corte en Degenera2 - Entrevista completa [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=rWs3ptvF\\_mw&t=567s](https://www.youtube.com/watch?v=rWs3ptvF_mw&t=567s)

<sup>53</sup> El streaming es una tecnología que permite la transmisión instantánea de contenido, con visualización en directo. En Rosario hay múltiples canales de streaming conducidos por jóvenes que llevan invitados.



*Imágenes capturadas del videoclip “Los Pibes De Las Motos RMX”, El Turko al Corte.*

En febrero de 2023, El Turko, lanzó su hit “30 grados”<sup>54</sup>, una combinación de RKT y *flow br*<sup>55</sup>. En cuestión de horas la canción se volvió viral en TikTok y al poco tiempo ya tenía su *trend*<sup>56</sup> y coreografía para replicar. El tema llegó a formar parte de la lista éxitos en Argentina según los charts de Spotify<sup>57</sup>, con casi 68 millones de reproducciones, “De Rosario para el mundo”.

*El Turko al corte (ah)*

*Y que las mechas se reporten (dice, ey)*

*De Rosario para el mundo*

*Mandale flow (dale, dale)*

(El Turko al Corte, 2024, 2m10s )

---

<sup>54</sup> El Turko al corte (25 de enero 2024) El Turko, Mandale Flow - 30 Grados (Video Oficial) #30GRADOS #FLOWBR [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=y1lyq-1kpzw>

<sup>55</sup> El *flow br* es una variante musical del RKT, hoy marca registrada de El Turko al Corte. Una base de RKT que se combina con funk brasileiro.

<sup>56</sup> Los "trends" o tendencias de TikTok son temas, desafíos, bailes que se hacen populares y se vuelven virales en la plataforma. Estos trends son originados por los usuarios de TikTok.

<sup>57</sup> Los “charts” de Spotify son los rankings que la misma plataforma recupera donde se reflejan las canciones que están alcanzando mayor popularidad en Spotify, dependiendo del número de reproducciones que ha tenido una canción. <https://www.infobae.com/noticias/2024/04/18/ranking-spotify-en-argentina-top-10-de-las-canciones-con-mas-reproducciones-de-este-dia/>

## 4.2 “Los Pibes de las Motos”

Samir Luraschi, conocido como El Turko al Corte, es un joven de 21 años rosarino que ha emergido en la escena musical con su estilo RKT. Su pasión por la música surgió tras la muerte de su ídolo El Noba, lo que lo impulsó a componer canciones sobre su vida y sus experiencias con las motos.

Con su primer gran éxito, "Los Pibes de las Motos", no sólo logró captar la atención de un público masivo a través de TikTok, sino que también forjó un vínculo especial con su grupo de amigos, quienes lo apoyaron en cada paso de su carrera.

Ahora bien, ¿Quiénes son “Los Pibes de las Motos”? aquellos *panas*<sup>58</sup> que lo acompañaron desde el primer día. Aquellos que con los cuales, como menciona Silba (2011), El Turko no sólo comparte un gusto musical sino también una serie de experiencias y reconocimientos que se organizan alrededor de esa elección musical.

Para comprender la dinámica y las identidades de los jóvenes integrantes de "Los pibes de las motos", se llevaron a cabo diversas entrevistas como parte del trabajo de campo realizado para este TIF. Luego de observar los videos y entrevistas publicadas de El Turko al Corte y de indagar a través de redes sociales los perfiles de sus amigos, los integrantes fueron contactados a través de Instagram, quienes se mostraron entusiasmados y dispuestos a contar su historia y su carrera musical. Los encuentros fueron pautados y el tema anticipado, así como los motivos que perseguía el objetivo de este trabajo.

Teniendo en cuenta los aportes de Susana Frutos (2013), se realizaron entrevistas en profundidad a tres de los integrantes del grupo. Las mismas permitieron profundizar en la música que producen, las experiencias que comparten y el vínculo que los une como grupo de

---

<sup>58</sup> "Panas" es una expresión latinoamericana para referirse a amigos cercanos, a compañeros.

amigos. Este tipo de entrevista, etnográfica y centrada en la historia de vida, resulta especialmente valiosa para explorar interacciones sociales complejas que no se ajustan fácilmente a marcos cuantitativos.

Las entrevistas se complementaron con observaciones participantes en el estudio donde graban sus canciones y pasan tiempo juntos. Este enfoque integrador enriqueció el análisis, centrándose en los sujetos de la investigación dentro de su entorno y reconociendo cómo sus identidades se construyen en relación con su entorno.

A través de sus relatos, se reveló cómo su pasión por la música y su amor por las motos han sido factores clave en la consolidación de su grupo y en la construcción de sus identidades.

En palabras del Firth (1996):

...no es que los grupos sociales primero se pongan de acuerdo sobre los valores que luego serían expresados en sus actividades culturales (la suposición esencial de los modelos homólogos) sino que solo lleguen a conocerse a sí mismos como grupo (como una organización particular de intereses individuales y sociales, de igualdad y de diferencia) a través de la actividad cultural, a través del juicio estético. Hacer música no es una manera de expresar ideas, es una manera de vivirlas (p.187).

Esta perspectiva resuena claramente en la manera en que su pasión por la música actúa como un medio para experimentar y consolidar su identidad grupal.

“Los Pibes de las Motos” son seis jóvenes rosarinos, de entre 20 y 23 años, que forman parte de un grupo de amigos. Tres de ellos son cantantes y se dedican a la música: El Turko al Corte, Kid Muss y LSK (Samir, Ulises y Enzo). Los otros cuatro, Jero, Toto y Elías, son parte de “la banda”, “cuando juega el equipo, los locos son los barra brava” (Enzo, entrevista personal, agosto 2024).

Se conocieron a los 17 años, según relatan los unió la música, Rosario Central y las motos. Dos grupos de amigos que se unieron por el vínculo entre Samir y Ulises. Ulises comenta: “La primera vez que nos juntamos el loco me dice “amigo los re quiero te juro que necesitaba un amigo que haga música que me diga esto está bien, esto está mal” (entrevista personal, agosto 2024)

"Los Pibes de las Motos" han estado junto a El Turko desde el inicio, acompañándolo desde su primera canción hasta uno de sus mayores éxitos "30 grados". El videoclip de este éxito se grabó en Los Médanos. Según Enzo, "30 grados fue una película...El día que la pegué voy a hacer una película de ese día" (entrevista personal, agosto 2024). En aquel momento, Toto fue quien insistió con ir al viaje, ya que Ulises y Enzo no tenían plata para ir hasta allá. Sin embargo, cuando escucharon la bocina de Toto afuera de la casa, agarraron todas sus cosas y arrancaron hacia Pinamar.

Toto recuerda: "Nos pararon en el primer peaje, gendarmería, a los cinco minutos de salir. Imagínate, cinco tipos, eviscerados, encapuchados con dos frascos de marihuana. No pasó nada porque teníamos Reprocann<sup>59</sup>" (entrevista personal, agosto 2024). Aunque inicialmente pensaron que solo estarían en Pinamar para grabar el videoclip, terminaron quedándose casi cinco días en la costa argentina: "Ese fue el viaje de la vida" (Toto, entrevista personal, agosto 2024).

Es así como “Los Pibes de las Motos” acompañan al Turko en su carrera, mientras también se concentran en sus propios sueños y metas.

Hoy tienen un mismo objetivo, “pegarla” y vivir de lo que les gusta: la música. Según Toto, la meta es que toda la banda prospere, con los cantantes en el escenario y los demás apoyando,

---

<sup>59</sup>El REPROCANN es una base de datos diseñada para poder registrar a aquellas personas que cuenten con las condiciones para acceder a un cultivo controlado de la planta de cannabis, con fines de tratamiento medicinal, terapéutico y/o paliativo del dolor (Argentina Gobierno, 2024).

asegurándose de que cada integrante se sienta cómodo en el proceso. En la misma línea, Ulises agrega:

Todos arrancamos en una pieza queriéndonos salvar la vida, entonces el foco sigue siendo el mismo: que todos estemos viviendo de lo que nos gusta, que todos tengamos la moto que queremos, viviendo juntos en los Médanos, cada uno con su moto (entrevista personal, agosto 2024).

De esta manera, resulta significativo observar cómo estos jóvenes encuentran en la música el punto de partida hacia el éxito. Para ellos, el éxito significa vivir de lo que les gusta y estar “cómodos”. Este fragmento ilustra la manera en que estos jóvenes están organizando su vida y trayectoria vital al construir un espacio colectivo en el que cada uno contribuye al bienestar y los intereses comunes del grupo. Su enfoque está en compartir experiencias y logros que refuercen sus lazos y su identidad compartida.

Esta perspectiva contrasta con la visión adultocéntrica de los jóvenes, que a menudo considera a la juventud meramente como un tránsito hacia una etapa futura “más significativa”. Reguillo (2000) señala en este respecto que "el Estado, la familia, la escuela siguen pensando a la juventud como una categoría de tránsito, como una etapa de preparación para lo que sí vale; la juventud como futuro, valorada por lo que será o dejará de ser" (p.28). En contraste con esta visión, los jóvenes que se involucran en el RKT encuentran en el presente un espacio para definir y afirmar su identidad, contribuyendo a la cultura en el aquí y el ahora. Así, el RKT se constituye no solo un género musical, sino una práctica cultural que refleja y fortalece su sentido de comunidad y autoafirmación.

Tal como propone Reguillo (2000), nos acercamos a la comprensión de las identidades de los jóvenes a través de la lectura de sus prácticas y discursos en la dimensión situacional y la contextual. De esta manera se analiza a los grupos específicos y los factores externos que

influyen en el perfil de estos grupos, para de esta manera poder estudiar las distintas identidades que se manifiestan en un contexto sociocultural específico, es decir teniendo en cuenta los elementos políticos, económicos, culturales y sociales que influyen en la aparición, expresión y sostenimiento de ciertas identidades sociales. “Se trata entonces de elaborar un análisis y una reflexión crítica sobre los conceptos, las categorías, los enfoques utilizados, para ayudarnos en esta búsqueda de luces sobre los modos en que los jóvenes son pensados” (Reguillo, 2000, p.29).

### **4.3 De la plaza al estudio**

“Los Pibes de las Motos” construyen identidad a través de la música pensada como una práctica colectiva. Buscan identificarse y encontrar su sentido de existencia a través de su grupo de pertenencia. Se trata, entonces, de jóvenes que intentan construirse y afirmarse en el mundo a través de sus relaciones con los demás.

Ulises, más conocido como Kid Muss, se hizo un tiempo en su trabajo en la barbería para hacer la entrevista. La barbería está situada en el barrio Empalme Graneros, un barrio industrial ubicado en la zona noroeste de Rosario. Este barrio popular, caracterizado por su historia de resistencia y un fuerte sentido de comunidad, ha enfrentado desafíos socioeconómicos, lo que ha llevado a la necesidad de proyectos de mejora en infraestructura y servicios básicos.

El objetivo de la conversación fue establecer un vínculo de confianza que permitiera profundizar en su historia de vida y sus prácticas culturales. A lo largo de la charla, Kid Muss no solo compartió su experiencia, sino que también facilitó el contacto de otros posibles entrevistados. Desde el primer contacto, Muss dió a entender las ganas de darse a conocer y

de contar su historia.

Ulises es un joven apasionado por el rap y el freestyle. Lleva un estilo urbano, que incluye jeans rotos y remeras deportivas. En su perfil de Instagram, se lo ve con prendas de la marca Lacoste, Nike, Jordan. Grandes camperas y gorras llamativas.

En la entrevista, llevaba una campera negra y tenía una caja de cigarrillos a mano, durante la charla prendía alguno. En un principio se mostró tímido, pero a medida que avanzaba la conversación, se fue soltando, recordando momentos de su pasado y sorprendiendo con anécdotas que hacía tiempo no compartía.

En el patio de la barbería, se inició el diálogo. Kid Muss expresó la necesidad de relatar sus comienzos como cantante. A los 9 años, bailaba *breakdance*<sup>60</sup> y según relató, en las competencias se organizaban tres eventos simultáneos: beatbox, breakdance y rap. Tras sus presentaciones, se quedaba a observar a los jóvenes que rapeaban.

A los 12 años, vio una entrevista de YouTube de uno de sus artistas favoritos de rap “Ysy A”, donde éste mencionaba que había empezado su carrera artística en una competencia de freestyle en una plaza de su barrio. Eso lo inspiró, “Yo ahí pensé: yo puedo hacer una...Estaba en frente de mi casa la plaza..Era el lugar joya para hacer una compe” (K. Muss, entrevista personal, agosto 2024). Armó un flyer en Facebook y convocó a los jóvenes de su barrio.

Bicent Free se llamaba, por la plaza del Bicentenario... Una vez lo llenamos, yo no lo podía creer ...O sea, hoy en día lo pienso y era muy chiquito, pero movíamos gente.

Lo que a mí me gustaba era que los pibes ahí conozcan el rap (K. Muss, entrevista

---

<sup>60</sup> El breakdance, o breaking, es una danza integral de la cultura hip hop, el rap y el DJing. Incorpora movimientos atléticos que incluyen giros sobre la cabeza, acrobacias, saltos y técnicas corporales complejas.

personal, agosto 2024).

Según comentó la plaza tenía unas escalinatas que la hacían parecer un escenario. Los freestylers rapeaban y alrededor de ellos se ubicaban el resto de los jóvenes para ver y alentar en la competencia.

El freestyle es una práctica de improvisación en la que los participantes se enfrentan a otros en batallas de rap, demostrando creatividad y habilidades líricas en el momento. Esta forma de arte emergió en Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XX como una alternativa al rap comercial, ganando popularidad a lo largo de los años. La práctica del freestyle ha encontrado un lugar significativo en la cultura popular y juvenil de Argentina, ofreciendo a los jóvenes un espacio para construir su identidad y reconocimiento social.

En las batallas de freestyle Kid Muss (Ulises) conoció a su mejor amigo Enzo. Mientras Kid Muss improvisaba unos “free” en el micrófono del estudio, Enzo, actual cantante de RKT, compartía su trayectoria musical.

Enzo se presentó con un estilo más casual, vistiendo un conjunto deportivo, cómodo para pasar la noche grabando en el estudio. Se mostró simpático, escuchó atentamente las preguntas y compartió risas con sus amigos durante la conversación.

Según relató Enzo, comenzó haciendo música a los 10 años. Inició su camino en las batallas de freestyle del “Bicent Free”, donde adquirió el apodo LSK, basado en las iniciales de sus familiares. Aunque comenzó su carrera como freestyler, actualmente se dedica a producir canciones de RKT. Al género RKT lo conoció por L-Gante , LSK comenta:

Yo decía, sí el L-Gante canta, yo también voy a dar un cantito como él, si está todo bien. Callejero Fino también sonaba en esos tiempos. Y al principio me re-referenciaba con ellos, porque me representaban, como que me sentía

identificado...Iba a Jodas, que en ese momento eran las clandestinas y me re-reconocían de todos lados (entrevista personal, agosto 2024).

En este sentido, la escucha musical es un eje central en la vida cotidiana de los jóvenes, quienes encuentran en ella representaciones con las que se identifican con un “Otro”. En palabras de Susana Reguillo (2000) :

De características fuertemente gregarias, las identidades juveniles van a buscar y a encontrar en los “otros”, la posibilidad de reconocerse en un “nosotros” que afirme la identidad individual y al mismo tiempo opere como el núcleo de las certezas compartidas (p.44).

LSK a través de artistas como L-Gante y Callejero Fino, encontró una conexión con un grupo que compartía sus valores. Y a su vez se evidencia cómo el joven no solo se vio a sí mismo en el marco de la identidad colectiva del género, sino que también experimentó una afirmación de su identidad personal a través del reconocimiento de otros en ese contexto, en este caso en el de las fiestas clandestinas de su barrio.

Al preguntarle a LSK en que se inspiraba para hacer las letras de sus canciones, comentó que depende del género que esté cantando: “En un RKT te puedo contar lo que pasó en el boliche. De la salidas salen las secuencias” (entrevista personal, agosto 2024). En este aspecto, Semán y Vila (2008), realizan un análisis sobre cómo el gusto musical y las prácticas de consumo de música están influidos por diversos factores contextuales. Los autores sugieren que tanto las experiencias de los fines de semana como la música que se escucha cotidianamente de fondo, contribuyen a una escena en la que el sujeto se siente acompañado por una imagen sonora que coincide con su actividad o con la de su grupo social en ese momento.

Siguiendo esta línea, cabe retomar la diversidad musical mencionada por Cabello y Hormigos

(2008) en la posmodernidad. Según los autores, la música popular se caracteriza por un pluridimensionalidad de estilos, tendencias, lenguajes, “...dentro de la sociedad actual, la música presenta una fisonomía heterogénea que responde a la existencia de una metamorfosis constante de los gustos, impulsada por la sociedad de consumo y fomentada desde los medios de comunicación” (p.264). Esta diversidad puede observarse en la manera en que los jóvenes artistas, como LSK, adoptan diferentes estilos a lo largo de sus carreras, respondiendo a sus contextos específicos y experiencias personales. Es así como LSK adapta sus letras según el género que interpreta, como el RKT, donde sus narrativas están influenciadas por su entorno social y eventos cotidianos.

Casi todas las noches, “Los Pibes de las Motos” se reúnen en un estudio de grabación en el barrio Luis Agote, al oeste de la ciudad de Rosario, sobre la avenida Bordabehere cerca de las vías del tren. El acceso al estudio se realiza a través de una puerta pequeña. Una vez adentro, se puede observar un espacio pequeño pero acogedor. Hay un sillón donde algunos de los chicos suelen sentarse y una mesa con dos banquetas. El estudio está iluminado con luces Led que rodean los extremos de la sala. En un lateral, un escritorio tiene dos monitores y una silla donde se sienta el productor. Frente al escritorio se encuentra un micrófono de pie, listo para captar sus improvisaciones y grabaciones. Detrás del escritorio, hay una especie de cocina que solo cuenta con una cafetera y algunos vasos.

En las entrevistas, los chicos describen que utilizan el estudio de música como un espacio multifuncional que va más allá de simplemente grabar. En el estudio se crea un ambiente relajado y colaborativo donde la diversión y la creatividad se entrelazan, LSK comentó:

Cuando estamos acá en el estudio, me grabó un tema, o busco algo nuevo para hacer, que sea llamativo... Siempre estamos tomando un trago, hablamos un rato tranqui y después capaz que pinta la inspiración de vuelta y ya son las cinco de la mañana y no

pinta irse a medio tema y te quedas hasta las ocho. Encima siempre cae gente a todo horario acá (entrevista personal, agosto 2024).

El estudio, que ahora les presta una persona de confianza, ha evolucionado desde sus inicios en una casa. Ellos mismos, reconocen que si bien antes se reunían en la casa de Kid Muss y LSK, ahora tienen la posibilidad de *ranchear*<sup>61</sup> en el estudio. La inspiración surge en momentos variados, la presencia de otros productores y la posibilidad de escuchar diferentes géneros contribuyen a este proceso creativo. LSK contó: “Aparte acá escuchamos música, si queremos hacer un tema, lo hacemos, o prendemos un stream. Para que te de inspiración, yo escucho trap o RKT, o algo del género que voy a hacer” (entrevista personal, agosto 2024).

Por todo lo que mencionan los entrevistados, primero la plaza y luego el estudio se revelan como espacios culturales. La práctica emergente del RKT entonces, se da como género musical pero también como un espacio colectivo donde se establecen vínculos de unión y espacios de expresión juvenil, en las que se reflejan las marcas subjetivas de sus experiencias de vida.

Se entiende al concepto *espacio* en concordancia a como lo plantea la autora Susana Reguillo (2000), esto es no sólo como un lugar físico, sino como un “espacio practicado”, es decir, un lugar que cobra sentido a través de las experiencias y actividades que tienen lugar en él. La autora, plantea que el territorio ya no se define únicamente por su ubicación física, sino por cómo se lo experimenta y se le da significado a través de las prácticas que en él se desarrollan.

El estudio y la plaza, adquieren su verdadero significado y valor a través de las prácticas que los jóvenes realizan allí: la creación musical, la interacción social, la improvisación nocturna,

---

<sup>61</sup>"Ranchear" en el lunfardo ha sido reinterpretado por los jóvenes como la acción de reunirse y compartir espacio y tiempo con amigos.

y la inspiración compartida. Convirtiéndose en un “espacio practicado” en donde se desarrollan diversas prácticas culturales y creativas que tienen un impacto significativo en la identidad del grupo.

La interacción constante con diferentes productores y la inmersión en diversos géneros musicales, enriquecen su trabajo y fortalecen su red evidenciando cómo los espacios culturales y las experiencias compartidas juegan un papel crucial en la configuración de su música y su identidad. Este dinamismo refleja la manera en que el RKT, como práctica cultural, se entrelaza con las vivencias y aspiraciones personales de los jóvenes artistas.

#### **4.4 De El Noba y maniobras del Domingrau: La fusión cultural del RKT en Rosario**

*“En la complejidad de sentidos que los jóvenes habitan el espacio público, radican pistas para entender el futuro en nuestras sociedades”*

(Reguillo, 2000, p.161).

En la vida de estos jóvenes, se manifiestan múltiples espacios culturales, creando una red compleja donde la identidad se construye y refuerza a través de diversas actividades y lugares. Si anteriormente se abordó cómo “Los Pibes de las Motos” transformaron su estudio en un espacio practicado, para continuar problematizando el tema, se intentará reconocer cómo las dinámicas culturales se expanden en el contexto más amplio en Rosario. En las entrevistas, los jóvenes mencionaron otras actividades que realizan en conjunto, una de ellas es el “Domingrau”.

El “Domingrau” es un evento que se originó en Brasil y se ha convertido en una destacada manifestación del entretenimiento juvenil en Argentina, especialmente en la ciudad de Rosario. Se trata de una reunión de motogrupos. En Rosario los jóvenes suelen reunirse en *La Florida*.

La Florida se ubica en la zona norte de la ciudad de Rosario, es un balneario que comprende la ribera oeste del río Paraná, desde la cabecera del Puente Rosario-Victoria hasta el parque Alem en la zona norte. La avenida Eudoro Carrasco recorre este balneario y es allí donde los jóvenes llegan con sus motos tuneadas<sup>62</sup> para realizar trucos y wheelies.

Es habitual que algunos abran los baúles de sus autos y pongan música a alto volumen. Mientras suena la música y se escuchan los cortes de los motores de las motos, los jóvenes llevan bebidas alcohólicas para disfrutar. Kid Muss comentó, “...escuchamos música, hacemos un poco de ruido y después nos vamos a dormir...En Brasil, ves los videos en TikTok y hay una banda de plagas haciendo ruido y después se van y listo. No hacen mal a nadie” (entrevista personal, agosto 2024).

En estas reuniones suele haber una gran cantidad de jóvenes, tanto hombres como mujeres. Toto, miembro de “Los Pibes de las Motos”, comentó que aquellos que no tienen moto suelen reunirse en los alrededores de la avenida principal a escuchar música:

La gente se instala a tomar algo, abren el auto y ponen música... Es como si estuviéramos en “Rápidos y Furiosos”. A veces llega la policía temprano y tenemos que irnos... Suena de todo, cuando lo hacemos sonar nosotros suena El Turko a full. Hasta spoileamos<sup>63</sup> temas (entrevista personal, agosto 2024)

Las mujeres, por su parte, no participan en la realización de trucos, se encuentran detrás de los hombres como copilotas o lo que La Joaqui llamaría “butaquetas”.

Este evento es una clara manifestación de cómo los jóvenes combinan sus pasiones por la

---

<sup>62</sup> El verbo "tunar" se utiliza para referirse a la personalización de vehículos, esto es adaptarlos a los propios gustos: implica modificar su apariencia o características técnicas, como cambiar la pintura, agregar accesorios, etc.

<sup>63</sup> La palabra "spoiler" se usa en español para referirse a comentarios que revelan información crucial, significa contar el final o los momentos clave de una historia a alguien que no los conoce. En este caso, se revelan canciones de “El Turko” que todavía no se han estrenado.

música y las motos. En esta misma línea, El Turko al Corte (2024), en la entrevista publicada en YouTube para el canal de Nico Chervin, explica que su vida siempre ha estado vinculada a las motos. El vínculo entre las motos y la música no sólo es una cuestión de pasatiempos paralelos, sino también de integración cultural: “Yo antes de hacer música era un Pibe de las Motos...tenía 17 y agarraba mi motito que me había comprado, me iba a hacer wheelie y escuchaba a El Noba” (12m25s). El Noba era aquella figura que unía sus dos pasiones, la admiración al cantante de RKT refleja su deseo de conectar con él tanto en su vida personal como en su carrera musical.

La relación entre las motos y la vida cotidiana de estos jóvenes no se limita a la pasión por los wheelies, sino que también configura sus identidades. En una entrevista, LSK destaca que, en Florencio Varela, el barrio natal de El Noba, El Turko es considerado un referente. “En el verano hicimos el video de “30 grados” y estaba la banda de El Noba ahí con nosotros. A El Turko lo quieren mucho allá”(entrevista personal, agosto 2024). Este reconocimiento local resalta la relevancia de las motos en su identidad y en el contexto en el que se integra.

De esta forma, la moto se configura como un elemento que es permanentemente citado tanto en las canciones y en los videoclips del género, así como también en las prácticas de estos jóvenes. En este contexto surgen las preguntas: ¿Por qué la moto constituye un elemento simbólico central? ¿Qué radica en lo que la moto posibilita? ¿Qué papel desempeña la moto en la construcción de identidad de los jóvenes?

La historia de El Turko es reveladora, Kid Muss recordó que El Turko antes de que alcanzara el éxito,

“Tenía una moto, un twister blanco, antes todo lo conocían a él por el twister blanco. Y él nos decía “cambió el twister por un corsa, tiren un currículum en la fábrica yo sé que van a quedar amigos, yo los vengo a buscar todos los días, yo los llevo a laburar,

no estén más en esta”” (entrevista personal, agosto 2024)

KidMuss, sorprendido, comentó cómo El Turko estaba dispuesto a vender su Twister para ayudar a sus amigos: “ Nosotros sabíamos lo que valía la moto para él, más allá del valor de la plata, a él lo conocían acá por el Twister” (entrevista personal, agosto 2024). Este relato resuena con la perspectiva de Reguillo (2000), quien sostiene que “...tanto los objetos como las marcas corporales no pueden ser interpretadas al margen del grupo que les da sentido, como si se tratara simplemente de una moda o un patrón ‘inocente’ de repetición generalizado”(p.98).

En este caso, el Twister blanco no es solo un vehículo, sino que también es un símbolo de identidad y pertenencia dentro del grupo de los jóvenes. Los dispositivos publicitarios y la influencia de las modas pueden jugar un papel clave, pero la verdadera significación de estos objetos se construye en el contexto del grupo. La moto es un elemento profundamente enraizado en las prácticas y relaciones sociales, reflejando valores y experiencias compartidas que van más allá de la simple tendencia o moda.

Es útil considerar la perspectiva de Hormigos y Cabello (2008), quienes plantean que las motocicletas y la música bailable, con su carga simbólica, se asocian con valores de libertad, autodeterminación típicos de la clase obrera. En este marco, el mundo de las motocicletas se enfoca en la actividad y el control de la situación. En este contexto, Kid Muss comentó que algunos jóvenes prefieren realizar trucos en sus motos en lugar de mostrarse en la pista de baile. Para él, el atractivo de una moto va más allá de la apariencia, en este sentido, hay una diferencia significativa entre poseer una moto común y una de mayor calibre que se maneja con habilidad y confianza.

Existe, entonces, un vínculo entre las motos y el género musical, reflejado tanto en las prácticas culturales de estos jóvenes así como también en las letras de las canciones del

género, por ejemplo en el constante uso del término butaquera. Además se reconoce un vínculo con la cultura de Brasil en las favelas, prácticas como el Domingrau son propias de este país, y por tanto no resulta casualidad que en las canciones del género se incluyan elementos musicales brasileños como el funk brasileiro o flow br, hoy marca registrada de El Turko.

*Los pibes de la moto me preguntan dónde estoy*

*Prende la motora*

*Los guachos en la zona*

*Los cortes detona*

*Suena ran tan tan*

(El Turko al Corte, 2024, 0m9s )

#### **4.5 Códigos, aguante y progreso en “Los Pibes de las Motos”**

Los relatos de los entrevistados explican que la construcción de identidades a partir del género musical, se revela no sólo en el proceso colectivo de producción de sus canciones, sino también en sus narrativas acerca de un *Otro*. En este caso, se puede observar cómo la identidad se configura y se define en relación con el Otro y a través de la diferenciación.

Teniendo en cuenta las ideas de Stuart Hall (1996), se evidencia que las identidades de estos jóvenes no se forman en un vacío,

...las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado «positivo» de

cualquier término —y con ello su «identidad»— sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta...(p.18).

Kind Muss, cantante y miembro de “Los Pibes de las Motos”, destacó en la entrevista que parte de la autenticidad del RKT reside en la forma en que los artistas del género reflejan genuinamente sus experiencias de vida. Señaló que lo que valora en este género es la autenticidad y el vínculo con la realidad del barrio: “Lo que a mí no me gusta del RKT es que lo hagan jede...Quieren demostrar que son villeros, picantes. Hay muchos que van con esa. Pero no terminan diciendo algo piola o dicen cosas que quizás no vivieron” (K. Muss, entrevista personal, agosto 2024).

Esto resalta cómo, en la escena del RKT, hay una valoración de la autenticidad que se basa en la vivencia directa en el barrio, en contraposición a aquellos que simplemente imitan el estilo sin una conexión real con el mismo. En este proceso, el “Otro” sería aquel que consideran como “careta”<sup>64</sup>, es decir, aquellos que no pertenecen a la cultura de barrio ni comparten las mismas experiencias y códigos:

Es distinto a uno que escucha una canción del género y dice, bueno, yo quiero hacer un tema igual, que a nosotros que venimos del barrio, de abajo, nosotros sabemos...A mí me gusta eso del género, que tengan su palabreo (K.Muss, entrevista personal, agosto 2024)

Esta perspectiva también se vincula con la crítica a los “caretas”, mencionada por Semán y Vila (2008) en la cumbia villera:

---

<sup>64</sup> Los “caretas” se definen como personas que se preocupan en exceso por las apariencias, adoptando actitudes y comportamientos superficiales o hipócritas. En contraste, “Los Pibes de las Motos” siguen códigos de barrio y la cohesión del grupo se basa en la lealtad a estos principios.

Desde esta perspectiva contraestigmatizadora los “negros” se oponen, en general, a “los caretas” que son aquellos que según el imaginario común al rock y la cumbia se comportan moderadamente, sin recurrir a drogas, sin transgredir ninguna regla legal o consuetudinaria y parecen tener una situación económica holgada a los ojos de los más pobres (p.13).

Siguiendo con el enfoque de Stuart Hall (1996), la identidad se construye en relación con lo que uno no es y esta idea también se aplica a los códigos que definen quién pertenece al grupo y quién queda fuera. En las entrevistas, los códigos entre los integrantes de “Los Pibes de las Motos” parecen ser cruciales para mantener la cohesión entre sus miembros. Kid Muss mencionó que, a pesar de la posibilidad de que nuevos miembros se unan al grupo, la aceptación depende de la adherencia a ciertos códigos y principios: “Lo hemos hablado, hay posibilidad de que entren, pero bueno es lo que dicte el futuro... Nosotros hoy somos todos iguales, muy de código, de la vieja escuela” (K. Muss, entrevista personal, agosto 2024)

Kid Muss, continuó explicando: “...yo escuchaba mucho Daddy Yankee, muy código de barrio, entonces como que nunca ninguno se zarpa y por eso también es un grupo chico, porque somos todos así, no confiamos en cualquiera” (entrevista personal, Agosto 2024).

Aquí también resulta interesante retomar el concepto de *aguante*, que autores como Pablo Semán (2005) y Malvina Silba (2011) , vinculan con la cumbia villera y el rock. El concepto de aguante se refiere a una forma de resistencia y lealtad en situaciones adversas, que se manifiesta en la capacidad de soportar y enfrentar condiciones desafiantes. Este valor, ampliamente referenciado por varios autores, se expresa en la habilidad de mantener el apoyo y la fidelidad en circunstancias desfavorables, demostrando fortaleza tanto física como moral.

De esta manera, el aguante no sólo se manifiesta en la resistencia frente a adversidades, sino también en la adhesión a ciertos códigos de masculinidad. Según Malvina Silba (2011) en los

sectores populares, los valores característicos de la masculinidad implican demostrar constantemente aguante, enfrentarse a los desafíos sin mostrar debilidad y adherirse a un conjunto de códigos que sancionan a aquellos que se desvían de estas normas.

Ellos tienen que demostrar constantemente que tienen aguante, que «van al frente» cada vez que una situación lo amerita, y nunca pasar por cobardes o «flojitos»; el que «se come los mocos» y «arruga» falta a los códigos de la moral masculina (Archetti, 1999) y por ende es sancionado o segregado del grupo (Silba, 2011, p.161).

Esta perspectiva se refleja en las dinámicas del grupo, donde la cohesión y la permanencia dentro de la banda están estrechamente ligadas a la adhesión a estos códigos. Como afirmó LSK, “Pero fuera de joda tenemos otras cosas, acá la música, los códigos que tenemos. Tipo como que había un par que salieron de la banda por eso y quedamos nosotros” (entrevista personal, agosto 2024). Este comentario subraya la manera en que aquellos miembros que no cumplen con las expectativas y los códigos establecidos o que eligen seguir caminos distintos, tienden a ser excluidos del grupo.

Ahora bien, al analizar las entrevistas se revela una complejidad que va más allá de la resistencia y que también involucra aspiraciones económicas y de progreso personal, enmarcadas en una perspectiva neoliberal, que se puede vincular a lo que ya se ha aludido en el capítulo anterior con respecto al concepto de “credibilidad”, mencionado por Nobile. El RKT, se caracteriza, en comparación, por ejemplo, con el género de la cumbia villera en la forma en que sus seguidores y artistas perciben y persiguen el éxito. Por ejemplo, Toto, integrante de “Los Pibes de las Motos” señaló: “Nuestro objetivo es pegarnos todos. Tenemos más oportunidades porque ya conocemos a los famosos. La idea es que toda la banda esté cómoda y logremos el éxito juntos”(entrevista personal, agosto 2024).

LSK también comentó: “Avalamos la vagancia pero también el trabajo, esta re piola vaguear

pero también trabajar, somos una mezcla” (entrevista personal, agosto 2024). Esta combinación de actitud de barrio con una ética laboral refleja una tensión entre el deseo de rebelión y la necesidad de integración social.

Es así como la identidad de los jóvenes que forman parte de “Los pibes de las Motos”, se basa no solo en la autenticidad de las vivencias y experiencias que relatan en sus canciones, sino también en los códigos que comparten entre ellos, todo ello ligado a que convivan tanto el deseo de mantener una imagen de rebeldía y la necesidad de ser responsable y productivo en un contexto más amplio. La ética del trabajo en este caso se manifiesta como una forma de equilibrar la vida personal y las responsabilidades con la identidad de barrio y la cultura.

## **Reflexiones finales**

### Bailando entre preguntas: Mi propia experiencia

Para finalizar con este trabajo, quisiera recorrer el proceso desde el inicio hasta este cierre. Este trabajo de investigación final partió desde mi propia experiencia. Me refiero a mi propia experiencia, porque el objetivo y tema emergió desde lo que observaba, bailaba y cantaba. Al ritmo de la música, acompañada con mi grupo de amigos, en el boliche, en la “previa”, en ese disfrutar me detenía un momento a pensar, ¿De que se trata este género musical? ¿Quiénes lo están construyendo? ¿Cómo lo hacen? ¿Por qué? De esta forma mi propuesta de investigación consistió en explorar y reconocer en el género musical, conocido como RKT, sus orígenes populares, historia, temáticas y las identidades que los jóvenes rosarinos construyen en torno a él. Aunque quizás un poco pretencioso, partiendo desde mi propia experiencia, desde lo que sentía y me movilizaba, decidí embarcarme en mi investigación.

Lejos de encontrar una estructura, fui construyendo el camino hacia mis objetivos desde la multiplicidad, de manera rizomática: “Una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza (las leyes de combinación aumentan, pues, con la multiplicidad)” (Deleuze y Guattari, 1980, p.14). Como fibras nerviosas, en mi búsqueda, aparecían desde múltiples entradas las canciones, el ritmo, los territorios, las personas.

Luego de recorrer, de preguntar, de indagar, de “stalkear” desde mi lugar y mis inquietudes, me encontré con un grupo de jóvenes “Los Pibes de las Motos”, que me hicieron formar parte, que me permitieron observar desde otra perspectiva y al mismo tiempo no me hicieron sentir extraña con aquello que estudiaba e investigaba. Un grupo de jóvenes que construía lazos y me hacía formar parte de ellos.

## El RKT una línea de fuga

La investigación, a partir de mis interrogantes iniciales y del camino recorrido, logró abrir una conversación que permitió reflexionar acerca de las juventudes, las subalternidades y los sectores populares. Siguiendo la noción de “línea de fuga” que plantean Deleuze y Guattari (1980) , donde “las multiplicidades se definen por el afuera, por la línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras”(p.14), es posible ver que los proyectos vitales de los jóvenes se configuran a partir de diferentes contenidos y sentidos. Esto me llevó a cuestionar: ¿Cuáles son nuestros espacios de socialización como jóvenes?, ¿Qué referentes culturales nos guían?, ¿A qué filiaciones nos vinculamos para construir nuestros proyectos de vida?

Es crucial reflexionar sobre cómo la sociedad percibe a los jóvenes y a sus expresiones. Grossberg (2012) señala que, “los efectos de cualquier práctica o acontecimiento (incluyendo las culturales) se definen por el complejo conjunto de relaciones que los rodean, interpenetran y configuran, y los convierten en lo que son” (p.36). A lo largo de este proceso y a partir del intercambio con los entrevistados, se identificaron algunas líneas de fuga en un contexto donde el discurso social dominante tiende a ver a la juventud como “desviada” en su trayecto hacia el futuro, siempre bajo una visión moralizante sobre lo que se espera de ellos, centrada en la cultura del trabajo y la educación.

En el caso del RKT, el contexto de marginalización influye en gran medida en las respuestas sociales que reciben estas expresiones. Los jóvenes de sectores populares, cuando se desvían de las expectativas establecidas, suelen ser objeto de miradas estigmatizantes, frecuentemente asociadas a la delincuencia y la criminalidad. Sin embargo, en este caso, el arte se convierte en un espacio de resistencia, donde los jóvenes desafían estas categorías.

De acuerdo con Deleuze y Guattari (1980), las líneas de fuga permiten desterritorializar los

sistemas de poder establecidos. El RKT, en este sentido, opera como una línea de fuga, creando nuevos territorios en los que los jóvenes pueden construir sentido, autonomía y proyectos vitales. Es decir, no solo transforma sus entornos, sino que también les permite habitar su realidad de manera diferente.

El género RKT se forma como un intersticio ¿Qué es un intersticio? Es un espacio que parece pequeño pero es inesperado ya que, en ese borde se encuentra la metáfora para habitar y encontrar los sentidos de todo un campo simbólico. Abordar el intersticio significa explorar lo inexplorado sin compromiso de encontrar una solución. Es en estos márgenes donde lo posible se manifiesta de maneras sorprendentes, desafiando las estructuras rígidas que limitan el sentido y la experiencia. Según Deleuze y Guattari (1980), las líneas de fuga son las vías por las cuales se desterritorializan los sistemas de poder y el RKT opera precisamente como tal, generando nuevos territorios donde los jóvenes pueden no sólo construir su identidad, sino también redefinir su autonomía y proyectos de vida.

Es así como el género se revela no sólo como un bien material, sino también “un hecho cultural, un elemento dinámico que participa en la vida social de la persona y al mismo tiempo la configura” (Hormigos y Cabello, 2008, p.261).

En este sentido, surge la necesidad de pensar cómo algunas dimensiones territoriales configuran identidades. De esta manera, se observa como el RKT se consolida como un agente de transformación social, permitiendo a los jóvenes de sectores populares construir territorios culturales que responden a sus realidades, necesidades y aspiraciones. Un universo de juventudes que, a través de la música y de estos nuevos géneros musicales, como el RKT, que como lo describe la licenciada Maria Chiponi, docente de la Universidad y directora de este trabajo “parecen ser difusos en términos de una clasificación de las industrias culturales, generan inscripciones identitarias y territorios donde los jóvenes filian modos de vida, lazos y

construcciones familiares”. Como observa Reguillo (2000), la participación juvenil no debe restringirse a los ámbitos formales ya que son las prácticas irruptivas de los colectivos juveniles las que revelan cómo el proyecto social actual, resultó incapaz de ofrecer alternativas.

El RKT se erige como un emblema y una bandera, una posibilidad vital ante el desamparo que enfrentan muchas juventudes. A través del RKT, las culturas juveniles han encontrado en este intersticio, un espacio para reivindicar su voz, revelando que en estos lugares inesperados se encuentran las oportunidades más ricas y diversas para la construcción de su identidad.

Este trabajo, lejos de ofrecer respuestas definitivas, abre la puerta a nuevas preguntas, un recordatorio de que este es solo el comienzo de un camino más largo por recorrer. Aún queda mucho por indagar, por escuchar, por observar. Este es solo un punto de partida en un diálogo continuo, tanto con los jóvenes como con el acontecimiento cultural que representan.

**Anexo:**

**Entrevista DJ y productores:**

**A- Patricio Smink:** DJ y musicólogo en la ciudad de Buenos Aires.

**B- Isma Milo:** DJ y productor de RKT en la ciudad de Rosario.

Metodología	Cualitativa
Herramienta	Entrevista semiestructurada
Duración	A- 2hs B-1hs40m
Fecha	A- 15/07/2024 B- 20/07/2024
Guía de preguntas	<p><b>A-PREGUNTAS PERSONALES</b></p> <p>¿Desde hace cuanto tiempo sos DJ? ¿Siempre fuiste DJ de cachengue? ¿Cuando te diste cuenta que el cachengue era lo que te gustaba tocar? ¿Vos bailabas cachengue? ¿Quiénes han sido tus mayores influencias en la música? ¿Cómo se te ocurrió hacer la sección de historia de géneros musicales en FiloNews? ¿Por qué el RKT apareció como un disparador para esta sección?</p> <p><b>PREGUNTAS SOBRE EL GÉNERO RKT:</b></p> <p>¿Cómo describirías el género "RKT" y cuál es su origen en Argentina? ¿Cómo lo conociste? ¿Cómo describirías el género en términos de sonido, letras y temáticas? ¿Quiénes para vos son sus mayores referentes? ¿Cuáles crees que fueron los primeros indicios o influencias que dieron forma al RKT? Desde sus inicios en Rescate Bailable hasta su popularización actual, ¿cómo describirías el proceso de expansión del RKT? ¿Qué factores crees que contribuyeron más a su difusión?</p> <p>¿Cómo han cambiado las características musicales del RKT a lo largo del tiempo desde sus primeros días en el boliche hasta hoy? En el RKT, se dan mucho la idea de colaboraciones entre cantantes y DJs, o sesiones, ¿Cómo influyen estas colaboraciones en la evolución del género? En tu opinión, ¿cómo ha impactado el RKT y la cumbia villera en la cultura popular argentina? ¿Han enfrentado desafíos similares en cuanto a percepciones y estigmatización?</p> <p>¿Consideras que el RKT ha heredado ciertos temas o enfoques líricos de la cumbia villera? ¿Vos integras elementos del RKT en tu propio estilo musical como DJ y productor?</p> <p>¿Sentís que genera ciertos efectos en el público cuando los incorporas? ¿Al ser un género propio de nuestro país, qué aspectos de la cultura y la identidad argentina crees que refleja este género? ¿Cómo podrías describir al público del género? ¿Qué opinas sobre el futuro del RKT en la escena musical argentina y global?</p> <p><b>B- Información personal:</b> ¿A qué te dedicas? ¿Cómo te involucraste en</p>

	<p>el género RKT? ¿Cómo conociste el género? ¿Qué aspectos del género RKT te atraen y por qué decidiste dedicarte a él?</p> <p>¿Cuáles son tus referentes en la música en general y en el género en particular? ¿Cómo producir tus temas, desde tu casa, en algún estudio, con algún representante?</p> <p>El como oyente: ¿Qué música escuchabas cuando eras chico? ¿Y cuando eras adolescente? ¿En qué momentos escuchas RKT?</p> <p>¿Te sentís representado con las letras y las canciones de RKT?</p> <p>RKT en Rosario: ¿Cómo describirías la escena del RKT en Rosario? ¿Quiénes son los artistas y DJs más influyentes en la movida en Rosario? ¿Qué lugares en Rosario son importantes para la escena del RKT? ¿Cómo se empezó a gestar la producción de RKT aca en Rosario?</p> <p>Público: ¿Cómo es el público de RKT en Rosario? Dependiendo de los boliches y los productos, ¿el tipo de público cambia?</p> <p>¿Sentís que genera ciertos efectos en el público cuando incorporas elementos o canciones de RKT?</p> <p>Los productores y cantantes: ¿Hay vínculo o comunidad entre DJs y cantantes? ¿Por qué crees que los jóvenes están produciendo este género en particular?</p> <p>Impacto Social y Cultural: ¿Existen temas o preocupaciones locales que se reflejan en las canciones y en la movida del RKT? ¿Para vos el RKT en Rosario refleja identidades locales y la cultura, experiencias, prácticas de la ciudad? ¿Encontrar rasgos o características en común entre los productores y cantantes del género? ¿Qué papel juegan las letras y los temas recurrentes en las canciones de RKT en la representación de la vida cotidiana de los jóvenes en sectores populares?</p> <p>Desafíos y Oportunidades:</p> <p>¿Qué papel juegan las redes sociales y otras plataformas digitales en la difusión del RKT y en la formación de la identidad de los jóvenes?</p> <p>¿Cuáles son los principales desafíos que enfrenta la escena del RKT en Rosario en términos de producción, promoción y sostenibilidad?</p> <p>¿Qué oportunidades ves para el crecimiento y la expansión del RKT en Rosario? ¿Hay iniciativas locales que estén trabajando para fortalecer la movida?</p>
--	--

### Entrevista a Los Pibes de las Motos:

**A- Kid Muss:** Cantante de trap, forma parte de Los Pibes de las Motos

**B- LSK:** Cantante de RKT, forma parte de Los Pibes de las Motos

**C-Toto:** Amigo, forma parte de Los Pibes de las Motos

Metodología	Cualitativa
Herramienta	Entrevista semiestructurada
Duración	<b>A:</b> 1h20m <b>B:</b> 1h10m <b>C:</b> 40m
Fecha	<b>A:</b> 29/08-2024 <b>B y C:</b> 30/08/2024
Guia de Preguntas:	<p><b>A y B:</b>Datos generales:¿ Cómo te llamas?¿De dónde sos?  ¿Qué haces en la semana? ¿Con quién te juntás? ¿Quiénes son tus amigos?¿dónde los ves?¿Cuáles son tus hábitos de diversión? ¿Qué música escuchas? ¿cómo? ¿Trabajas? ¿ dónde?  ¿vas a bailar? ¿Qué música te gusta bailar?  Música y RKT:¿Qué es la música para vos? ¿Cuáles son tus referentes en la música? ¿Cómo producir tus temas, desde tu casa, en algún estudio, con algún representante?¿A qué edad empezaste?  ¿En qué te inspiras para escribir tus canciones? ¿Cómo surgió tu seudónimo? ¿Te pensas como artista?¿Qué importancia tienen los medios de comunicación y las redes sociales en la difusión de tu música y la del RKT en general? ¿Qué música escuchabas cuando eras chico? ¿Y cuando eras adolescente? ¿En que momentos escuchas RKT? ¿Te sentís representado con las letras y las canciones de RKT? ¿Qué aspectos del RKT crees que resuenan con las experiencias y vivencias de los jóvenes de tu entorno?  Los Pibes de las Motos: ¿Quiénes son los Pibes de las Motos? ¿Cuántos son? ¿Cómo se conocieron? ¿Por qué ese nombre?  ¿son todos de rosario? ¿son todos del mismo barrio?¿Cómo fue la idea de conformar un grupo? ¿Qué objetivo tienen?  ¿Que tienen en común? ¿qué los diferencia de otros?  ¿Qué actividades realizan todos juntos? ¿por que el Turko los menciona en todas sus canciones? ¿cómo fue filmar el videoclip de el Turko de “Los Pibes de las Motos”?¿ y el remix ? ¿Cómo influye el hecho de reunirse con amigos para hacer música en tu proceso creativo y en tu identidad como músico?  ¿Sentís que hay cierto estigma en los jóvenes que hacen este tipo de música y de videos?</p> <p><b>C:</b> ¿ Cómo te llamas?¿De dónde sos?  ¿Qué haces en la semana? ¿Con quién te juntás? ¿Quiénes son tus amigos?¿dónde los ves? ¿dónde te juntás? ¿Cuáles son tus hábitos de diversión? ¿Qué música escuchas? ¿cómo? ¿Trabajas? ¿ dónde?  ¿vas a bailar? ¿por qué? ¿que musica te gusta bailar?  Musica y RKT:¿Qué es la música para vos?¿Cuáles son tus referentes en la música? Los Pibes de las Motos: ¿Qué actividades realizan todos juntos? ¿por que el Turko los menciona en todas sus canciones? ¿cómo fue filmar el videoclip de el Turko de “Los Pibes de las Motos”?¿ y el remix ?¿notaste alguna diferencia?</p>

## Bibliografía:

Alabarces, P (2020) *Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación*. CALAS/ Bielefeld University Press.

Alabarces, P (2008). *Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)*. Trans. Revista Transcultural de Música, (12) .

Alabarces, P. (2021). Lo popular, lo plebeyo y lo democrático: “Aguante“, cumbia y política en la cultura popular Argentina. *Nexus*, (30), Artículo e20711840. <https://doi.org/10.25100/n.v0i30.11840>

Alabarces, P, & Silba, M. (2014). “Las manos de todos los negros, arriba”: Género, etnia y clase en la cumbia argentina. *Cultura y representaciones sociales*, 8(16), 52-74. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-81102014000100003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102014000100003&lng=es&tlng=es)

Alabarces, P. (2024). Subalternizados. Violencias, culturas masivas y culturas populares en la mediatización actual. En CelCHE (Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto Che Guevara) y Maestría en Estudios Culturales (UNR)

Balardini, S. (2000). *De los jóvenes, la juventud y las políticas de juventud*. Última Década. (13), 11-24. <http://www.scielo.cl/pdf/udecada/v8n13/art02.pdf>

Barbero, J. (1987) De los medios a las mediaciones. *Comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili.

Barbero, J. (1983). Memoria narrativa e industria cultural. *Comunicación y cultura*, (10), 59-73

Benedicto, J ; Morán, ML (2003). *LOS JÓVENES, ¿CIUDADANOS EN PROYECTO?* En: Aprendiendo a ser ciudadanos. Experiencias sociales y construcción de la ciudadanía entre los jóvenes. Instituto de la Juventud de España.

Bourdieu, P (1990). La juventud no es más que una palabra, Sociología y Cultura. EDITORIAL GRIJALBO, S.A.

Chaves, M (2005). Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata] Repositorio Institucional – Universidad Nacional de La Plata. <https://doi.org/10.35537/10915/4485>

Deleuze, Gilles (1990), “¿Qué es un dispositivo?”, en Varios Autores, Michel Foucault filósofo, Barcelona, Gedis

Deleuze, G. y Guattari, F. (1980) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Trad. José Vázquez Pérez, Valencia: Pre-Textos, 2002.

Fernandez, J L (2014). Periodizaciones de idas y vueltas entre mediatizaciones y músicas”, en FERNÁNDEZ, José Luis (2014) (coord.) Postbroadcasting. Innovación en la industria musical. La Crujía.

Ferrer, N. (2018). *La cumbia digital. El resultado de un proceso de hibridación cultural contemporáneo en Argentina*. [Tesis de grado, Universidad Nacional de Rosario].

Frith, S.(1996). *Musica e Identidad*. En Hall, Stuart et. al. Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu.

Frutos, S. (2013). La entrevista en la investigación social. *La Trama De La Comunicación*, 2, 7–12. <https://doi.org/10.35305/lt.v2i0.371>

Foucault, M. (1983). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. *Sociología: Revista De La Facultad De Sociología De Unaula*, (5), 5–15.

Grossberg, L (2012) *Estudios culturales en tiempo futuro*. Siglo XXI, Editores.

Grossberg, L (2017) Stuart Hall: diez lecciones para los estudios culturales, *Intervención en estudios culturales*, vol. 3(4),25-37. [online] [https://intervencioneseecc.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/07/n4\\_art02\\_grossberg.pdf](https://intervencioneseecc.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/07/n4_art02_grossberg.pdf)

Hall, S.(1996). *Introducción: ¿quién necesita `identidad`?*. En Hall, Stuart et. al. Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu.

Hall, S (1984). *Notas sobre la deconstrucción de lo popular*. Samuels, R.

Hall, S. (2009). ¿Qué es “lo negro” en la cultura popular negra?. En E. Cunin (éd.), *Textos en diáspora. Una antología sobre afrodescendientes en América* (pp. 207-227). Institut français d'études andines. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.716>

Hormigos, J., & Martín Cabello, A. (2008). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista Española De Sociología*, (4). Recuperado a partir de <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/64973>

L'Hoeste Fernandez H. (2011). Todas las cumbias, la cumbia: la latinamericanización de un género tropical. En P. Vila P. Semán (Ed.), *Cumbia Nación etnia y género en Latinoamérica*(pp. 167-208). Editorial Gorla.

Martin E. (2011). La cumbia villera y el fin de la cultura de trabajo en la Argentina de los '90. En P. Vila P. Semán (Ed.), *Cumbia Nación etnia y género en Latinoamérica*(pp. 209-244). Editorial Gorla.

Miceli, J. E (2014). La representación discursiva de la identidad en la cumbia villera argentina [Tesis de Doctorado a Universidad de Buenos Aires] Repositorio Institucional – Universidad de Buenos Aires.

Nobile, S. A. (2023). Identidad y afecto en el dispositivo de enunciación de la cumbia 420. *Revista del Instituto Superior de Música*, (24). Disponible en: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454726006/>

Reguillo Cruz, R (2000) EL LUGAR DESDE LOS MÁRGENES. MÚSICAS E IDENTIDADES JUVENILES. *Nómadas* (Col), núm. 13, pp. 40-53. [https://donbosco.org.ar/uploads/recursos/recursos\\_archivos\\_1867\\_812.pdf](https://donbosco.org.ar/uploads/recursos/recursos_archivos_1867_812.pdf)

Reguillo Cruz, R (2000). *Emergencia de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto*. Grupo Editorial Norma.

Salerno, D., & Silba, M. L. (2006). JUVENTUD, IDENTIDAD Y EXPERIENCIA: LAS CONSTRUCCIONES IDENTITARIAS POPULARES URBANAS. *Question/Cuestión*, 1(10). Recuperado a partir de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/211>

Semán, P., & Vila, P. (2008). La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las "tribus". *Trans. Revista Transcultural de Música*, (12).

Semán, P., (2005). Vida Apogeo y Tormento Del Rock Chabón. *Bajo continuo: exploraciones desencontradas sobre cultura popular y masividad*, (16), 241-255.

Silba, M. (2011). IDENTIDADES SUBALTERNAS: EDAD, CLASE, GÉNERO Y CONSUMOS CULTURALES. *Última Década*, (35), 145-168.

Williams, R. (1977). *Marxismo y Literatura*. Ediciones Península.

### **Revistas, periódicos y videos consultados**

Alejandro Rincon Moreno (13 de noviembre de 2019). *Torres y Rengifo, el dúo de productores "de oro" que va por seis Latin Grammy*. La Vanguardia. <https://andigital.com.ar/nota/37853/clausuran-en-forma-definitiva-un-boliche-por-vender-alcohol-a-menores/>

AnDigital (29 de mayo de 2014). "Clausuran en forma definitiva un boliche por vender alcohol a menores". AnDigital. <https://andigital.com.ar/nota/37853/clausuran-en-forma-definitiva-un-boliche-por-vender-alcohol-a-menores/>

Argentina.gob.ar (s.f). *Conectar Igualdad*. Ministerio de Justicia. <https://www.argentina.gob.ar/justicia/derechofacil/leysimple/educacion-ciencia-cultura/conectar-igualdad#titulo-1>

Bizarrap (10 de marzo 2021) L-Gante || BZRP Music Sessions #38. [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=z7rI82hyels>

BM Oficial (5 de abril de 2023). BM, Callejero Fino, La Joaqui, Lola Índigo - M.A (Remix) [Prod Phontana, Alan Gomez] (Video Oficial) [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PTfntSlhWY>

Camaño, C. (29 de septiembre de 2022). "Nadie le escribe a las butakeras, todos le escriben a los pilotos". *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/486032-nadie-le-escribe-a-las-butakeras-todos-le-escriben-a-los-pil>

Canal Encuentro (10 de febrero de 2017). Cumbia de la buena: Pablo Lescano y Damas Gratis - Canal Encuentro HD [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=GUsGTCps1M0>

Cumbia del Recuerdo (7 de enero 2021) Gladys La Bomba Tucumana - La Pollera Amarilla | Video Oficial [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=T624QmYSiIQ>

Cumbia Fantástica (12 de septiembre 2012) POCHO LA PANTERA LLORO LA NIÑA [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=R3VolM1sxY0>

CumbiaTube (30 de junio 2017) Riki Maravilla - En Vivo | Recital Inédito Cumbia Tube [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6pUfpLscWz0>

Degenera2 (9 de junio de 2024)."MI SUEÑO ES CANTAR EN EL ESTADIO DE CENTRAL" El Turko al Corte en Degenera2 - Entrevista completa [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=rWs3ptvF\\_mw&t=567s](https://www.youtube.com/watch?v=rWs3ptvF_mw&t=567s)

Diccionario de americanismos. (s.f.). Turro. En *Diccionario de americanismos* . Recuperado en 16 de septiembre de 2024, de <https://www.asale.org/damer/turro#:~:text=CR.,turro%2C%20%2Da>.

El Turko al corte (12 de mayo 2023) El Turko - Los Pibes De Las Motos | Prod:@tinchofisognidj (VIDEO OFICCIAL) #FLOWBR #Flowbr.[Atchivo de video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XrqgUmVlQx8>

El Turko al corte (25 de enero 2024) El Turko, Mandale Flow - 30 Grados (Video Oficial) #30GRADOS #FLOWBR [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=y1lyq-1kpzw>

Fer Vazquez (27 de noviembre 2014). ROMBAI - Locuras Contigo (Video Oficial)[Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=g4wxyqnT4>

Filo News (3 de agosto de 2022).Callejero Fino: "No le tengo miedo a morirme, sino a que se olviden de mí" | Caja Negra [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=0xWbx3IElfY>

FiloNews (3 de abril de 2022).Historia del RKT: TODO lo que tenés que saber sobre este género [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=px2D-mgA0io>

Gusty DJ (30 de noviembre de 2023).El Super Junte RKT - Salas, CallejeroFino, Lgante, AlejoIsakk, LautyGram,LoloOg,Doblep,RJota,GustyDJ [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tVlecgAQ0vk>

La Joaqui (27 de octubre de 2022). LA JOAQUI Ft Salas & Gusty Dj - Dos Besitos [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=AJleGCGFyIg>

La Junta (16 mayo de 2024).Entrevista a LA JOAQUI “PERO QUÉ MOMENTO” [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=s7Fvo37CuJU>

Marama MusicaOficial (16 de abril 2015).Marama - Nena [Archivo de Vídeo]. Youtube.<https://www.youtube.com/watch?v=teON5axS2UM>

Mascareño, P. (9 de septiembre de 2022).La Joaqui: la lucha contra las adicciones, la experiencia acumulada en 27 años y la crianza tradicional de sus hijas. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/la-joaqui-la-lucha-contra-las-adicciones-la-experiencia-acumulada-en-27-anos-y-la-crianza-nid09092022/>

Matias Be (25 de febrero de 2021).Entrevista al DJ del momento: Papu DJ. [Archivo de Vídeo]. Facebook.<https://www.facebook.com/matiasbeok/videos/254294896203590/>

Matzz (15 de enero de 2021). ENTREVISTA a EL KAIO || QUE ES EL RKT? La HISTORIA del perreo RKT [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PvsAD-g3aZc>

MoluscoTV (14 de abril de 2024). El Turko: Su 1ra entrevista/ Abandonar su casa/ “Pegué LOS PIBES EN MOTOS trabajando en una fabrica”. [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=NKW3\\_U6VGiA&t=1844s](https://www.youtube.com/watch?v=NKW3_U6VGiA&t=1844s)

Mar Abad ( 26 de junio 2019). Tener flow: Definición, significado y uso en la cultura Hip-Hop <https://www.yorokobu.es/tener-flow/>.

Nico Chervin (11 de agosto 2024) TURKO AL CORTE || FERRARI SESSION #57 [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Mgv4WEpdnis&t=764s>

Olé. (15 de noviembre de 2021)."Bar", el nuevo hit de TINI y L-Gante. Olé. [https://www.ole.com.ar/freestyle/bar-lanzamiento-tini-l-gante\\_0\\_Kf0Uypz5d.html](https://www.ole.com.ar/freestyle/bar-lanzamiento-tini-l-gante_0_Kf0Uypz5d.html)

Real Academia Española. (s.f.). Turro. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 16 de septiembre de 2024, de <https://dle.rae.es/turro>

Refraction Prod.(s.f.). Qué es y qué no es un remix. *Producción musical*. <https://refractionproductions.com/que-es-y-que-es-un-remix/>

Rei (1 de junio de 2022).Rei, Quevedo - FERNET (Video Oficial) [Archivo de Vídeo]. Youtube.<https://www.youtube.com/watch?v=dDws42jXjF0>

Showmatch (25 de agosto de 2021). ¡Reviví el SHOW DE L-GANTE en Showmatch! [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=1r\\_ZmDqLy7M](https://www.youtube.com/watch?v=1r_ZmDqLy7M)

Telam. (31 de mayo de 2022). CALLEJERO FINO: «La música salva vidas y si encima te da de comer, es un éxito y un negocio redondo». *Grupo Radial Centro*. <https://gruporadialcentro.com.ar/callejero-fino-la-musica-salva-vidas-y-si-encima-te-da-de-comer-es-un-exito-y-un-negocio-redondo/>

Teleshov. (25 de mayo de 2022).Pasión por las motos, cumbia 420 y el origen de su apodo: quién es “El Noba”, el cantante que hoy pelea por su vida. *Teleshov*. <https://www.infobae.com/teleshov/2022/05/25/pasion-por-las-motos-cumbia-420-y-el-origen-de-su-apodo-quien-es-el-noba-el-cantante-que-hoy-pelea-por-su-vida/>

TocoParaVos (15 de abril 2015) TocoParaVos - Sólo Necesito (Video Oficial) [Archivo de Vídeo]. Youtube.<https://www.youtube.com/watch?v=2pTOIKTzdpM>

Yo escucho hits. [@yoescuchohits]. (27 de abril de 2023).*Definición de turro según #NOBA .#parati #fyp #foryou #codigos #valores #lyrics #music* [Video]. Tik Tok. <https://www.tiktok.com/@yoescuchohits/video/7226843984629337350?lang=es>

ZZK Records (1 de marzo 2014)Fauna - Canibal [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=UJ9SQ20LHtU&list=PL97ISVilOoYBeljQHLKQ5Frq7L\\_MxW5tF&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=UJ9SQ20LHtU&list=PL97ISVilOoYBeljQHLKQ5Frq7L_MxW5tF&index=2)