

Leandro Hilario Torres – UNDAV – ltorres@undav.edu.ar

***El Noba: Emergente cultural de las plataformas sociales.
Pandemia, Florencio Varela y el RKT en Twitch y YouTube***

Un acontecimiento global de características imprevisibles se convirtió de modo inesperado en espacio de imaginación. La distopía de la paralización del mundo se convirtió en acto e inauguró un momento cero surgido del colapso de las coordenadas de tiempo y espacio que si bien estaban en permanente desvanecimiento, no habían sincronizado de modo tan preciso la afectación cotidiana del movimiento con la resignificación de las horas, desencadenantes de la expansión de la conexión virtual que alteró definitivamente la contemporaneidad, convirtiendo a las tecnologías digitales y sus plataformas en sitios privilegiados donde emergieron nuevas referencias culturales. Inducidos u obligados, nos mediatizamos definitivamente. En ese período, entre los cordones del conurbano bonaerense surge un género musical llamado RKT, una argamasa de cumbia, trap y reggaetón que configura un régimen sensible, una producción específica de sentido estético político que tiene entre sus protagonistas a Lautaro Coronel, y su transformación en *El Noba*, al que analizo puntualmente ya que emerge del sistema de mediatización que conforman las plataformas *Twitch* y *YouTube*.

Los estudios en comunicación, y precisamente en medios, traen un aporte preciso para abordar la cuestión del impacto de las plataformas en nuestros modos individuales y sociales. Sigo el trabajo del semiólogo José Luis Fernández¹ que distingue la época del *broadcasting* de la *postbroadcasting* de plataformas interaccionales como lo son *Twitch*, *Instagram* o *YouTube*, para dar cuenta del tipo de vinculaciones que se establecen en la vida en plataformas, interfaces y ecosistemas mediáticos, que se vislumbraba en los textos citados, previos al 2020, pero que se aceleró, según todos los estudios y registros que circulan en la *mediosfera*, en el tiempo de encierro (*in*)voluntario. A diferencia de la etapa televisiva de mensajes unidireccionales, el siglo de las plataformas en las que es posible interactuar, abrieron los micrófonos, los teclados y los likes y estimularon la creación de comunidades virtuales, anónimas o públicas, enriqueciendo el sistema de intercambio discursivo y de relaciones interpersonales con soporte tecnológico. En este sentido, la

¹ Fernández, José Luis (2020) *Vidas Mediáticas. Entre lo masivo y lo individual*, Buenos Aires, La Crujía.

categoría de *realidadficción*, que aporta el ensayo especulativo escrito por Josefina Ludmer hace más de una década, condensa el borramiento en lo cotidiano de las fronteras nítidas de campos que se presentaban determinados hace pocos años y que hoy se encuentran entrelazados en una matriz perceptiva que funde el régimen de los hechos con el de la ficción. La convergencia digital postula Matilde Sánchez “hizo que la ficción ya no pueda distinguirse de la esfera de lo real”² y apunta a denominar *realidadficción*, al nuevo régimen totalizante que se compone de interfaces de pantallas y plataformas a las que no podemos sustraernos en nuestro cotidiano. Este régimen de sentido totalizante que conjuga vida y obra; como lo expresa Lautaro Coronel sobre el Noba, se inicia, y transcurre en este caso, exactamente en el período de cuarentena; entre las plataformas virtuales y las caravanas en moto que comanda por las noches del conurbano sur. Según el texto citado de Ludmer “El mundo se reorganizó borrando la diferencia entre lejos y aquí y liberando el tiempo de la subordinación de la idea de espacio”³, el tiempo cero que reconfigura la transformación contemporánea se convierte en experiencia sensible y cotidiana diez años después, en la global y territorial pandemia, que creó y lanzó nuevos regímenes en formato de plataformas sociales y al ritmo del beat.

Interfaces en pandemia: El uso de las plataformas.

El 20 de marzo de 2020, Argentina comienza un período excepcional de restricciones a la circulación callejera que se extiende sucesivamente hasta al 9 de noviembre del mismo año. Aislamiento social preventivo y obligatorio se lo llamó, y tuvo características diferentes según cada territorio; una experiencia compuesta por fases de control epidemiológico que definieron categorías sociolaborales (trabajador/a esencial) y/o socioeconómicas (mensuradas por indicadores, empadronamientos y registros). Disposiciones que administraban permisos a la libertad de movimiento otorgaron habilitaciones temporales para el desarrollo de determinadas actividades, oficios y profesiones. Se crearon guías con las figuras jurídicas y penalizaciones legales por el incumplimiento de normas excepcionales. Se diseñó y descargó en millones de dispositivos móviles una aplicación con información referida a dosis de vacunación y otros datos identificatorios que justificaban y habilitaban nuestro tránsito, o arresto. Con intermitencias, ese año el *AMBA* (denominación para el nucleamiento territorial en el que

² Ludmer Josefina (2020) Aquí América Latina: Una especulación, Ciudad de Buenos Aires, Eterna Cadencia. Pág. 12.

³ Pág. 38.

se incluyen la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y localidades cercanas del conurbano bonaerense) superó el estado crítico de vigilancia sanitaria de los primeros meses y cambió de fase; categorizada con el número cuatro, que implicó una modalidad vincular de distanciamiento social, preventivo y obligatorio, un régimen burocrático-administrativo de autorizaciones, códigos y reglamentos a seguir para asistir o realizar reuniones grupales; laborales, educativas o sociales. Este período concluyó definitivamente por decreto en todas sus fases el 30 de abril del año 2022.

Twitch

Con nuevo logo color púrpura y el lema “*Ya eres uno de nosotros*” en octubre de 2019 se presenta la nueva campaña publicitaria de la aplicación *Twitch*; unos meses después, en abril, desde el comedor desordenado de su casa, un joven pintor de Florencio Varela comienza a transmitir en vivo en la plataforma y compartir su opinión sobre lanzamientos de temas de trap. El auge de *Twitch* en pandemia significó un crecimiento exponencial de la empresa estadounidense a nivel global, que en el país significó que alcanzara los 17 millones de usuarios por día. En su primer *streaming* Lautaro comprobó, por un lado, como señala Gurevich (2021: 34) en el texto sobre la vida digital, que “publicar encierra al mismo tiempo la posibilidad de ser y no ser visto, ya que lo que es visible necesita ser más visible si quiere valer” y también como “la mirada del otro otorga existencia, rankea, es índice de popularidad” al contabilizar asombrado, las cuarenta, después ochenta y así vio sumar más de cien cuentas que interaccionaban con él en vivo, y que le fueron indicando cómo utilizar la plataforma; el inicio de su viralización. El dispositivo de comunicación sirvió en ese tiempo, además, para ganarse unos pesos entregando en su moto los pedidos de pollo frito que recibía en el *Whatsapp*, y para subir *Stories* al *Instagram*, a la espera de *likes* que piquen una cita fuera de protocolo. La ampliación de aplicaciones y funciones del aparato tecnológico, convergen en acentuar su sentido portable, ubicuo y totalizante. Pocos meses antes que empezáramos a usar barbijos, Byron Phillipson director creativo de la empresa *Twitch*, perteneciente a la corporación *Amazon.com Inc*, expresó en una entrevista al sitio *The Verge*: “*El monstruo que nos propusimos combatir fue el miedo a la irrelevancia*”⁴. En el lapso que la cuarentena sucedió en los cordones del conurbano bonaerense, la red especializada en transmisiones

⁴ Entrevista disponible en el sitio <https://www.theverge.com/2019/9/26/20885219/twitch-redesign-accessible-logo-font-color-glitch-purple-twitchcon>. La publicación forma parte del lanzamiento del nuevo logo y el nuevo lema de convocatoria a usuarios de Twitch.

de comunidades gamers y deportivas para la cual creaba contenido el streamer *no.bajo.ni.con.pasta*, amplificó la proyección de sus espectadores entre, principalmente, jóvenes y varones. Destacarse, y por irreverente, resultaba inusual, y esa fue la posición que expresó desde los primeros minutos de conexión: “*Agenden este día, se activó la cuarentena. Voy a ser re crudos en los twitch... acá sin censura papi*”⁵. Las grabaciones del vivo en esa plataforma están alojadas en *YouTube* y quedan como registro, y archivo, de la indeterminación de época, de metarrelato de un ecosistema integrado por redes virtuales entrelazadas, que superponen tiempos y territorios. A las complejidades que implica el atravesamiento del tiempo, como problema cultural en Josefina Ludmer del 2010 y pensado como capas de hojaldre en Fernández del 2020, se le suma el acontecimiento cero de ese año que expone un estado de la cuestión en continua vibración, como golpeado por una placa tectónica.

La primera transmisión que Lautaro Coronel realizó en su canal *no.bajo.ni.con.pasta* al mes de declarada la fase uno de aislamiento se tituló *La manteca remix, la reacción más turra que vas a ver*, y tuvo como tema principal reaccionar (término que proviene de la redes y se lo utiliza para contestar, analizar y/o tomar posición sobre un enunciado determinado) a la versión remix del trap *La Manteca*, del músico varelense Diamante Ayala, con colaboraciones de otros músicos y lanzado en *YouTube* unos días antes⁶. Frente a cámara, a los cinco minutos de iniciada la transmisión que duró poco más de quince; *no.bajo.ni.con.pasta* se levanta de la silla, se acerca al placard y saca una escopeta que muestra ante el dispositivo con el grito “*Somos Trap*”. La imagen en vivo debió ser más impactante, actualmente se encuentra pixelada. Detrás de su primer plano, con ese arranque cebado con los fierros al aire, suceden escenas de una telenovela turca, en la que una mujer con chador intercambia mensajes de *Whatsapp*.

Alertado por quienes estaban chateando⁷ guarda el arma del plano y continúa reivindicando el término trap como género musical que se corresponde con la cocina de

⁵ Los videos que registran sus transmisiones en *Twitch* son dos y están disponibles en el canal de *Youtube*: El Noba: “*La manteca remix. La reacción más turra que vas a ver*” subido el 23 de abril de 2020 con medio millón de visualizaciones y “*Reacción Cumbia Trampa Por Ticket*” subido la semana siguiente, ambos correspondientes a la primera fase de la cuarentena por covid.

⁶ Lanzado el 10 de abril de 2020. Diamante Ayala feat Pablo chill-e, Papi Trujillo, Massi, Obienwanshot, Neo pista y Cuban Bling. Contabiliza más de 2 millones de visualizaciones

⁷ “*YouTube tampoco permite transmisiones en vivo que muestren a alguien sosteniendo, manipulando o transportando un arma de fuego*”. *Política de Armas de Fuego de Youtube*. Si bien es claro el enunciado en este apartado de las políticas explícitas de la plataforma, también podría presentarse zonas difusas si consideramos esa misma imagen como pieza del campo artístico. Lo que parece suceder es que, ante la

la droga; en referencia al *trap house*, originado en los barrios estadounidenses de los noventa. Pide pronta libertad por su amigo *Alan de Zeballos* y trapea sobre la pista del remix. Se quita los lentes de sol, pone en pausa el tema y dice *que cada uno cante lo que vivió*, reivindicando *el choreo y el consumo de drogas*. Respaldar la letra con la vida es su posición estético política, una narrativa que pondera la autenticidad. Al llegar al cierre de su primera aparición abierta y en directo, lanza una estrofa del tema más popular de la banda que abre la década del '10: "*tranquilo facha, que lo mío no te sale*" se para, acomoda las piernas y arranca a tirar unos pasos. Se despide bailando *Wachiturros* como lo hacía a los diez años, relatará unos meses después, cuando miraba por canal 2 de televisión *Pasión de sábado*, en la casa de su abuela Carmen. En el otro video disponible de sus presentaciones en esa plataforma, que emite a la semana siguiente, cambia de locación y se muestra en un plano cerrado, como de habitación infantil. Agradece por el alcance y las repercusiones de su lanzamiento que le hicieron llegar y reacciona al trap "*Por Ticket*", de *Cumbia Trampa*⁸ un tema sobre mujeres *stripers*. Muestra en *Twitch* la pantalla de su celular el video en *YouTube*, lo frena, dialoga a cámara y avanza, desafía, posiblemente sin saberlo, las políticas de miniaturas que tiene la compañía.

Youtube

Inaugurada en 2005, la plataforma *YouTube* estimuló la creación de contenidos digitales que comenzaron a circular, expandirse y diversificarse, no sólo en canales profesionales y especializados sino también en realizaciones amateurs, impulsadas por el acceso a videos tutoriales de aprendizaje que facilitaron la formación autodidacta de creación en la misma red. Este cambio sustantivo impactó tanto en la producción; como en la circulación musical. Destaco en unas líneas, el señalamiento sobre la influencia significativa que tuvo la entrega de computadoras a estudiantes de escuelas públicas distribuidas por el programa Conectar igualdad (2010-2016) que según la publicación de la revista *Rest Of World*⁹ provocó la proliferación en esos años de artistas de barriadas populares. La disponibilidad de esta herramienta para la creación de música, junto con el crecimiento de las tecnologías de la comunicación, posibilitó el acceso de las y los jóvenes a la producción musical, democratizó la participación en la escena local y desarrolló

improvisación de la escena y el desconocimiento del uso, y por lo tanto de las condiciones y reglamentos de la plataforma, como aclara de inmediato, es advertido de su infracción.

⁸ Lanzado el 12 de diciembre de 2019. El video sea acerca las Trescientas mil visualizaciones.

⁹ <https://restofworld.org/2021/argentina-netbooks-musica>. También se menciona que L-Gante reconoció que en su caso el acceso a la computadora fue posible, por la creación de ese programa de gobierno.

estudios de grabación hogareños que incentivaron la mezcla de sonidos de modo casero. El encierro que aconteció en la pandemia aceleró el proceso de realización y viralización de este tipo de producciones musicales que, con la posibilidad de circulación y monetización del producto, se desvincularon de la mediación, y como consecuencia, de los condicionamientos impuestos por las compañías discográficas¹⁰. Al estar focalizada en las producciones disponibles en ese reproductor de contenido global, *YouTube* facilita la información de autoría, datación y visualizaciones y sobre todo permite la monetización a los creadores de videos reconociendo valores dolarizados desde los mil suscriptores y según la cantidad de horas de visualizaciones del canal y las visitas al contenido. Según la información disponible en textos y videos del programa *YouTube Studio* ese pago está supeditado al cumplimiento de normas y reglamentaciones específicas que deben ser aceptadas. La medición temporal adquirió nuevas cronometraciones en el capitalismo mediático y el pago se contabiliza en horas de visualización y reproducciones, estandarizando la unidad de medida del espectáculo en una ecuación económica que relaciona permanencia con reiteración. La fracción de horas en minutos y segundos trae consigo un momento de la cultura llamado intersticial por Igarza¹¹ presentándose en una "oferta heterogénea de brevedades, contenidos de cortísima duración; cápsulas que se consumen sin costo de desplazamientos".

"Hice el primer tema para que las pibas le dieran me gusta y lo compartan, al mes lo subí y al toque tenía millones de visitas" menciona¹² sobre el corte que inaugura la carrera musical el influencer, streamer, *delivery* y pintor profesional certificado por la UOCRA¹³ Lautaro René Coronel, con su nombre del *Twitch (no.bajo.ni.con.pasta)* sintetizado en *Noba. Tamo Chelo*; su primer tema y éxito inmediato en *YouTube*, se refiere a la voz compartida entre los compañeros de la obra cuando llegaba el momento que se hacía efectivo el pago de la quincena; la expresión cómplice que indica la posesión de bolsillos cargados de billetes, el reconocimiento al par de semanas trabajadas y el estímulo para la noche de derroche que se aproxima. Hay plata. El videoclip, filmado con

¹⁰ Esta afirmación está presente en los textos de Semán, Biaggini, Koldosvsky, pero lo encuentro más cercano en la investigación de Nobile (2023) sobre la Cumbia 420 y el caso de Elian Valenzuela convertido en L-Gante.

¹¹ Fernández José Luis (2020). Pág. 25

¹² Entrevista en *Top Radio*. 5/04/2022.

¹³ En la entrevista con Martín Ciccioli que emite *Telenoche* el 28 de marzo de 2021, relata su afiliación a la Unión Obrera de la Construcción de la República Argentina y que tiene el título de Pintor Profesional otorgado por el IERIC, el Instituto de Estadística y Registro de la Industria de la Construcción, organismo de máximo reconocimiento en la formación de los trabajadores del sector.

una modesta producción escénica, y con una duración menor a dos minutos, se estrena el 26 de junio de 2021 y registra, tres años después, cerca de setenta millones de visualizaciones. Al año el tema tuvo su versión remix, con un despliegue profesionalizado y la participación de consagrados protagonistas de la escena RKT, que supera las cien millones de visitas.

En el modo de presentación en plataformas y redes, Lautaro muestra un sesgo característico de su generación; el uso de *Facebook* para enterarse de noticias barriales y ver si algunas de las pibas de la zona *lo mandaban al frente*¹⁴; y la migración a *Instagram* que captó el mercado de redes sociales. Sin límites de seguidores y con la función que determinó su masividad de exhibir narrativas breves e instantáneas de resolución sencilla por un tiempo acotado; o efímero; esta plataforma aceleró la circulación de imágenes que a alta velocidad nutren el contenido de exhibición. Como golpes visuales, o audiovisuales, las piezas duran unos segundos, y se presentan a modo de *Stories* con una visualización extendida de 24 horas en la red. Con el agregado de la función de crear listas especiales bajo la etiqueta *Mejores Amigos*, el *MA* fue una referencia directa de sus interacciones habituales en su teléfono móvil, como lo relata en una entrevista¹⁵, cinco meses antes del lanzamiento de su carrera musical. La cuestión de la permanencia de la imagen atraviesa diferencias entre las aplicaciones; mientras que en *Twitch* hay solo instantaneidad, en *Instagram* hay opciones de permanecía en dos bandas, el *Feed* y la *Storie*, que postulan una temporalidad del momento diferenciada, enfatizando las implicancias que la telefonía móvil aporta a la visualización cotidiana de las pantallas y al intercambio de mensajes que escaló a niveles de convertirse en un sistema que se robustece en la anexión de funciones que anclan las horas de permanencia con el fin de retener al usuario en la red con narrativas diferenciadas y complementarias en su vida mediática.

El resultado del informe sobre el 2020 del *YouTube Broadcast* presenta un crecimiento de horas consumidas por los argentinos en la plataforma del 250% con respecto a 2019. También se desglosa que el 85% de las personas vieron una transmisión en vivo en esa red y que el 72% publicó contenido audiovisual. Las competencias de *freestyle* estuvieron entre los contenidos más destacados. Tanto la diversidad de producción como el consumo de contenidos en la plataforma escaló ese año, según el

¹⁴ Entrevista en *Top Radio*.

¹⁵ Entrevista en el canal LESA del 8/3/21.

propio informe, como producto de la necesidad que atravesaron las personas de todo el mundo de conectarse. Las audiencias de videos, se señala, buscan contenido con el que puedan identificarse, y que es muy alto el porcentaje de quienes consideran que no necesita tener un aspecto profesional para que lo encuentren valioso. El video casero de autoproducción comenzó una carrera ascendente de réplicas. La autoedición y posterior distribución tuvieron el empuje no sólo de la digitalización¹⁶, sino, agrego, del tiempo cero. La empresa de tecnología multinacional estadounidense *Google*, propietaria de *YouTube* reportó también índices insuperables en su motor de búsqueda *on line*. Creció el consumo en horas de transmisión en línea, se multiplicaron plataformas y contenidos: de *No.bajo.ni.con.pasta* a *El Noba*.

Me detengo a considerar el número de suscriptores que poseen los canales de estos artistas, como dato relevante ya que representa monetizaciones y vinculaciones algorítmicas que dimensionan el alcance masivo e internacional de sus propuestas. Todos los registros indican la cantidad de pantallas encendidas en territorialidades remotas y en temporalidades múltiples. Visualizar una y otra vez un mismo video es entendido como una recurrencia de gusto valorada que lo posiciona a mayor circulación. *Los números y cifras no significan nada si no te acepta la calle*, señaló L-Gante¹⁷, diferenciando la popularidad que otorga el barrio y la cercanía de aquella que se obtiene mediante algoritmos; por eso las presentaciones, y en el caso particular del Noba las caravanas, robustecen los likes que se pulsan en las pantallas de múltiples formatos que ofrecen las plataformas. Otras propuestas del espectro RKT que presentan cifras elevadas de alcance son la de La Joaqui que tiene su canal desde 2019 y cuenta con más de noventa videos que contabilizan más de Setecientos millones de visualizaciones, encontrándose entre los más vistos *Butakera* que realizó junto al Noba, que con una cuenta activa entre el 2020 y el 2022, solo contiene diez videos sumando más de Trescientos cuarenta millones de visitas. Ambos promedian el Millón de suscriptores en sus canales de difusión. Las cuentas de *YouTube* de todos los artistas referidos suelen verse complementadas con cuentas en *Instagram*, componiendo una narrativa integral del artista entre sus producciones musicales y su autodiscursividad. Interfaces que se entrecruzan en el ecosistema mediático, en el uso de plataformas en período de pandemia en el que podemos considerar a los conceptos de *realidadficción* e *indeterminación del tiempo* y el

¹⁶ Fernández José Luis (2020). *Vidas mediáticas*. Pág. 162

¹⁷ Entrevista en *Caja Negra*. 18/3/2021

espacio que traen a la escena Ludmer y Fernández el campo de significación de las primeras apariciones del Noba.

En un breve deslizamiento visito *Instagram*, solo para agregar como información complementaria que la cuenta oficial¹⁸ se creó a los pocos meses de su éxito, y que los escasos Veintiocho posteos que publica refieren a un cuidadoso álbum de fotos y videos, el último, del 23 de mayo de 2022 en el que en un plano 360° muestra un terreno con los cimientos de una casa que, como escribió, pudo comprarse gracias a la música y a sus seguidores. También se encuentran selfies, fotos con diferentes motos, con amigas y amigos y backstages; y resalto el video en el que abre un envoltorio que contiene el cuadro con el galardón de disco de oro, un premio a la venta que le otorgó la CAPIF¹⁹ que certifica que el single *Tamo Chelo*, como una explosión estelar, alcanzó las Diez Millones de reproducciones.

Realidadficción.

El término *realidadficción*, resulta operativo para conjugar la vida y la obra del Noba como emergente en un tiempo cero, de un sistema de mediatizaciones, que conectan una biografía con la memoria obrera y la performance musical de los pasos turros. Tiro el último y cierro con la imagen del auto con el que llegó L-Gante al velatorio del Noba, que reivindica una comunidad de pertenencia; *La Mafilia*, liderada por el padre del RKT, que para despedir a uno de los suyos recorrió los noventa kilómetros de caminos que unen el tercer cordón del noroeste del conurbano con el segundo cordón del sur, General Rodríguez con Florencio Varela, en su limusina Chrysler 300 blanca grafiteada con aerosol negro en ambos laterales, y con las leyendas, de un lado junto a un retrato del homenajeado la frase *LA MAFILIA 420*, del otro, junto a otro retrato *ES EL NOBA Y TE RE SUENA*. En el capó, a modo de insignia, *TAMO CHELO*.

El surgimiento del RKT.

¹⁸ el_noba1312

¹⁹ Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas. Organización que representa a los productores de música del país y que otorga los Premios Gardel.

Me detengo ahora en el género²⁰ creado por el cantante L-Gante y el productor musical DT Bilardo que fusiona la cumbia420²¹, el reggaetón y el trap. Surgido en el boliche *El Rescate*, en el conurbano bonaerense de San Martín, el RKT convoca a una matriz perceptiva que recoge entrecruzamientos de plataformas sociales con señalamientos territoriales. Con la colaboración de Papu DJ, L-Gante estrena el tema *RKT* en octubre del año 2020, en período del distanciamiento que prohibía la realización de eventos culturales, recreativos o religiosos en espacios públicos o privados con concurrencia mayor a diez personas. Esta pieza es relevante principalmente porque inventa un género y sella el vínculo de un sonido cumbiero específico con el conurbano y sobre todo porque batiendo records de reproducciones en *Spotify* y con Cuatrocientos millones de visualizaciones en *YouTube*, funda una categoría musical con un régimen sensible. La letra es una paleta de los recursos temáticos del género que se propagaron en las líricas de los artistas que posteriormente se sumarán a la etiqueta del RKT. En una entrevista DT Bilardo lo caracterizó por “*el ritmo para atrás que fusiona el estilo de la cumbia420 y el reggaetón*”²², una mezcla a la que L-Gante sintetizó como “*el estilo en el que adornamos al trap con cumbia*”. Este estilo de cumbia con trap y reggaetón permitió que lo desarrollen una gama de cumbieros, traperos y reggaetoneros como *El Noba*, *La Joaqui*, *Perro Primo*, *Callejero Fino*, *Don Omar*, y muchos otros que encontraron un nucleamiento que concentra identificaciones estéticas y políticas específicas y diferenciadas “*Es rkt no me pongan reggaetón*”²³

Una característica muy acentuada en el rap, el trap y sobre todo en el RKT es la modificación del habla mediante términos, giros, conjunciones, apócopes, abreviaciones, acrónimos y operaciones que transgreden la gramática hegemónica, tanto como en el modo expresivo de enunciarlas. El lunfardo barrial de los guachines, el argot de los insert de las palabras en inglés o las que se incorporan al uso corriente provenientes de las aplicaciones móviles, los camuflajes que permiten los antónimos, las abreviaciones de *los txt del wsp* y las marcas de productos que reemplazan los sustantivos, se entrelazan en

²⁰ Al género musical, Lisa Di Cione (2022) en su investigación sobre musicología de la producción fonográfica, lo considera una convención social, un acuerdo elástico entre similitudes y diferencias de ritmos musicales que varían de modo relacional. En un texto meticuloso sobre los géneros musicales, Juliana Guerrero (2012), lo describe como un problema de etiquetas del mercado, coincidiendo con Pablo Semán (2015) que incorpora las competencias de los receptores en la identificación y catalogación de los géneros; por lo que se lo entiende entonces, como una convención que encasilla preferencias.

²¹ Una denominación que conjuga la *cumbia* con el consumo de *marihuana*, una categoría usada por L-Gante.

²² Entrevista en <https://elplanteo.com/dt-bilardo/>

²³ *En Yendo no, llegando.*

una composición que expresa el hablar callejero de las comunidades de jóvenes del conurbano, que renuevan y extienden el léxico común, con retazos e injertos de otras lenguas, voces y palabras; y ritmos o *flow* en su entonación. Formas de un nuevo territorio, la *lengua* compartida crea sentidos de pertenencia, reconocimiento e identificación. Las significaciones circulan entre compañeros de trabajo y redes móviles; se trafican, traspasan y se multiplican en *Tamo Chelo*. El habla popular creada al margen del vocabulario oficial se abre paso en la voz que trae el Noba en tanto trabajador de la construcción, que no solo expone un bienestar financiero común que podemos expresar con un “estamos bien” sino que la voz “tamo chelo” sintetiza, y corporiza, en dos palabras, según su autor, el sentimiento “*del obrero*”²⁴. Nuevas composiciones empiezan a multiplicar ese dicho insertándolo en otras letras de artistas del RKT, su popularización es constante y en unos años quizás la veamos incorporada a algún diccionario académico, resultado de una voz popular, colectiva; de entendimiento universal.

Mencioné al trap como una de las entradas musicales, por la referencia que hace Lautaro en su presentación pública; pero resulta más clara la identificación de sus trabajos con la cumbia como género base de las producciones del Noba, como lo autodefinen los títulos de sus estrenos en *YouTube*. Tomo como punto de partida, la década de los noventa para avanzar al dos mil, ya que es el ambiente sonoro con el que creció Lautaro. La cumbia *glam de hombres blancos de pelo largo*, y vestuario de la escena española de balnearios y pistas en playback del primer menemismo; se desplazarían hacia el final de la década, en la cumbia villera, una expresión que tomo cuerpo en los bordes del conurbano; que abandonó el romanticismo de letras coloridas de grupos de diseño televisivo y lo llenó de drogas, delincuencia y morochos que se presentaban en los estudios de canal dos con la ropa habitual y orgullosos del estigma que los hacía protagonistas de los Dos mil; “*Te pido cumbia, bien corta te la digo/cumbia/si si*”²⁵ introduce El Noba en su narrativa.

...y de Florencia Varela: El Noba

El anclaje con un territorio, entendido como una noción *abstractoconcreta* de una delimitación *estéticopolítica*, es una característica definitoria en el Noba, ya que Varela es el tatuaje impreso en su piel y el inicio o cierre de toda presentación.

²⁴ Entrevista en *Telenoche*: 22/03/22.

²⁵ En *Salimo de caravana*.

De los diecisiete videos de temas lanzados, cuatro de ellos, los más visitados, se estrenaron después de su muerte, acontecida el 3 de junio de 2022, resultado directo del accidente con la *Yamaha* en las calles de su barrio; y coincidente con la finalización oficial del distanciamiento social preventivo y obligatorio decretada el mes anterior. Entre los lanzamientos más viralizados se destacan las colaboraciones con DT Bilardo; sobre todo en la que participan L-Gante, Callejero Fino, Juanka y Kaleb Di Masi para el remix de *Tamo Chelo*²⁶ estrenado el día de su velatorio; con Perro Primo²⁷ o con RJota²⁸ que alcanzaron altas métricas de repercusión; y las dos piezas realizadas con La Joaqui: *Pica*²⁹ y especialmente *Butakera*³⁰ ya que es, su hasta ahora único videoclip que superó las ciento veinte millones de visualizaciones y además, es una pieza que cuenta con la particularidad que fue estrenada tres semanas después del choque fatal.

Sin dudas, *El Noba* capturó el interés de coterráneos y congéneres, en comunidades definidas e identificadas, también en el sistema mediático, con los barrios del conurbano, las motos y los coches al piso; los clubes de fútbol que identifican barrios, los trabajadores de jornal, las pibas de *raka taka* en la pista, y los modos de consumo de las drogas de la época. Para terminar de dar una pincelada a su figura resalto la carta de presentación con la que inicia cada uno de sus temas o shows; la oración que resume la fusión con el lugar de pertenencia “*y de Florencio Varela, es el Noba y te re sueña*” dándose a conocer por su referencia al partido en el que nació y vivió. Para el varelense del barrio Villa Arias, la cancha y la calle fueron lugares de encuentro con su comunidad compuesta de vecinos y principalmente de los *pibes de las motos* con quienes salían a merodear por los barrios de la zona, entre disposiciones y regulaciones de circulación en el período extraordinario; y con los de la barra del *Defe* con quienes compartió el festejo de las copas internacionales del club, que desde lo más bajo de las tablas del ascenso llegó a sus primeros campeonatos en las grandes ligas en esos años. Multitud de hinchas de todas las edades, multitud de

²⁶ La versión remix de Tamo Chelo está filmada en un galpón/taller y comienza con carretillas de un polvo rosado, referencia a la cocaína rosa, una mezcla que contiene ketamina. Las mujeres están en una cocina de droga, con tubos de ensayos y mezcladoras de obra. El Noba agarra la pala de trabajador de la construcción y la hunde en una montaña de tusi. En el transcurrir de los rapeos, las mujeres se convertirán en gatas en celo, enjauladas, dedicadas y deseosas a perrear.

²⁷ Con Perro Primo estrenó *Trucho* en el mes de septiembre del 2021; *Mecha* en noviembre y al mes siguiente *Yendo no, Llegando*, con colaboración de RJota, DJ Plaga y DT Bilardo que cuenta con Ochenta millones de visualizaciones.

²⁸ Con RJota lanzó *Yendo no, Llegando*; y *Allá*, en colaboración también de DJ Plaga, estrenado el 31 de marzo de 2022.

²⁹ Con la colaboración también de Al Records. Lanzado el 15 de enero de 2021.

³⁰ Con la colaboración también de Alan Gómez. Estrenado el 29 de junio de 2022.

motos de todo tipo de marca, color y valor llenaron avenidas y calles acompañando el coche fúnebre el día de su despedida. Cuadras de seguidores transitaron el trayecto que une el Polideportivo Municipal Thevenet, lugar que albergó la numerosa concurrencia de jóvenes que haciendo *willie* desfilaron por la avenida del barrio Villa Angélica hasta el cementerio municipal. Homenajes y recordatorios se suceden en el estadio *Tito Tomaghello* de Defensa y Justicia; año tras año.

Entre el material audiovisual que compone el cuerpo documental de este escrito, se destaca una entrevista, filmada unos pocos meses después del exitoso lanzamiento, en el que Mauro Albarracín³¹ del canal LESA, dedicado a *historias conurbanas del mundo*, cierra el video preguntándole sobre aquello que lo hace feliz, y sin dudar, espontáneamente, contesta: “*Florencio Varela*”.

A modo de cierre, retomo un párrafo de la presentación del libro de Fernández en el que manifiesta que hay una serie de prácticas que definen una época, y que en la del *postbroadcasting* y la del crecimiento de la vida en plataformas, y su modo de vida discursiva, no se expresa con precisión en lo *mainstream* de la cultura, sino en fronteras e intersticios³² una cita que podemos aplicar de modo preciso a la irrupción del acrónimo *noba* en los algoritmos relacionales de las búsquedas en línea.

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=v6s4jCegbis&t=393s>

³² Fernández José Luis (2020): *Vidas Mediáticas*, Pág. 22

Bibliografía

- Arias Marina (2020) “Rasgos estilísticos del reggaetón mainstream, una aproximación desde la producción musical”. Cuadernos de Etnomusicología. N°15(2). https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/9-arias_1.pdf
- Biaggini Martín (Coordinador) (2022): Jóvenes, identidades y territorios: La práctica del rap en el conurbano de Buenos Aires. Florencio Varela: Editorial de la Universidad Nacional Arturo Jauretche.
- Biaggini Martín (2020): La apropiación del rap en barrios populares. En *Teología, filosofía y economía de la liberación y del pueblo después de Laudato Si. La propiedad absoluta en cuestión: la apropiación, la toma, y el saqueo*. Buenos Aires (Argentina): CLACSO.
- Cragolini Alejandra (2006): Articulaciones entre violencia social, significante sonoro y subjetividad: la cumbia villera en Buenos Aires. *TRANS-Revista Transcultural de Música (N°10)*
- Del Valle Ojeda María Ana (2022): Hacer rap en la ciudad: fiestas y territorios musicales en el Área Metropolitana de Buenos Aires En *Jóvenes, identidades y territorios: La práctica del rap en el conurbano de Buenos Aires; Biaggini A (coordinador)*. Florencio Varela, Cuadernos de Investigación Editorial UNAJ.
- Di Cione, Lisa (2024): La producción independiente de hip hop en barrios populares del conurbano y la escena transterritorial de circulación en redes sociales y plataformas digitales en *Raperos 2.0: Economía alternativa y redes colaborativas en Latinoamérica y el Caribe* (Compiladores Martín Biaggini y Constanza Abeille), Beccar, Poliedro Editorial de la Universidad de San Isidro.
- Di Cione, Lisa (2022): El rap como género musical: samplear o no samplear esa es la cuestión En *Jóvenes, identidades y territorios: La práctica del rap en el conurbano de Buenos Aires; Biaggini A (coordinador)*. Florencio Varela, Cuadernos de Investigación Editorial UNAJ.
- Fernández, José Luis (2020): Vidas mediáticas: Entre lo masivo y lo individual. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, La Crujía.
- Fernández, José Luis (2014): Postbroadcasting; Innovación en la industria musical. (Coordinador). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, La Crujía.
- Gorelik, Adrián (2015): Terra incógnita. Para una comprensión del Gran Buenos Aires como Gran Buenos Aires en *El Gran Buenos Aires. Historia de la Provincia de Buenos Aires volumen 6*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Editorial Universitaria.

- Guerrero Juliana (2012): El género musical en la música popular algunos problemas para su caracterización. *En TRANS-Revista Transcultural de Música (N°16)*
- Gurevich Ariel (2021): La vida digital: Intersubjetividad en tiempos de plataformas sociales. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, La Crujía.
- Koldobsky Daniela (2014): Videos musicales y YouTube: escuchar, ver y hablar de música *en Postbroadcasting: Innovación en la industria musical*. Buenos Aires, La Crujía Ediciones.
- Ludmer, Josefina (2020): Aquí América latina. Una especulación. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Nobile, Silvia (2023): Identidad y afecto en el dispositivo de enunciación de la cumbia 420. *Revista del Instituto Superior de Música. Biblioteca Virtual de la Universidad Nacional del Litoral*.
- Rancière Jacques (2014): El reparto de lo sensible: estética y política. Buenos Aires; Prometeo Libros.
- Semán Pablo (2021): La vida no entra en un meme *en Anfibia*, Publicación Digital.
- Semán Pablo (2017): “Géneros musicales, identificaciones y experiencias en el Conurbano. La periferia influyente”, en Zarazaga, R. y L. Ronconi, *Conurbano infinito. Actores políticos y sociales, entre la presencia estatal y la ilegalidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Semán Pablo y Gallo Guadalupe; Compiladores (2015): “Gestionar, mezclar, habitar. *Claves en los emprendimientos musicales contemporáneos*”. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Editorial Gorla.
- Semán Pablo y Vila Pablo (2008): La música y los jóvenes de sectores populares. *En TRANS-Revista Transcultural de Música (N°12)*
- Steimberg, Oscar (2023): La elocuencia secreta. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libros UNA.
- Tosello Natalia (2019): Los imaginarios del dinero en el trap argentino actual: *Actas de Periodismo y Comunicación*, Vol. 5, N°2.