

L-Gante, el mal negro: **Música popular, clase y raza en la cultura contemporánea argentina**

Malvina Silba*

RESUMEN: En este artículo nos interesa reflexionar sobre la música y la trayectoria de L-Gante y las formas en las cuales se articulan los discursos de clase y raza en la música popular/de masas en la Argentina contemporánea, atendiendo también al clivaje etario, como fundante de una discusión que en general prescinde de valorar la música de artistas como este, toda vez que reduce su producción artístico-musical a las expresiones de un joven de bajos recursos. Para cumplir con nuestros objetivos, primero haremos un breve recorrido por la biografía del cantante; luego nos adentraremos en analizar algunos de sus temas más conocidos; por último, propondremos una selección de sus principales momentos mediáticos. Para cerrar, propondremos algunas preguntas en torno a la relación entre los prejuicios de clase y raza en la cultura de masas contemporáneas, sus posibilidades y limitaciones.

Palabras clave: música popular, clase, raza.

ABSTRACT: In this article we are interested in reflecting on the music and career of L-Gante and the ways in which the discourses of class and race are articulated in popular/mass music in contemporary Argentina, also taking into account the age gap, as the basis of a discussion that in general does not value the music of artists like this one, since it reduces his artistic-musical production to the expressions of a young man of low income. In order to fulfill our objectives, we will first take a brief look at the singer's biography; then we will analyze some of his best-known songs; finally, we will propose a selection of his main media moments. To close, we will propose some questions about the relationship between class and race prejudice in contemporary mass culture, its possibilities and limitations.

Key words: popular music, class, race.

1. Introducción

A L-Gante, lo detuvieron en su casa ubicada en un barrio privado de General Rodríguez, Provincia de Buenos Aires, el 6 de junio de 2023, luego de allanar su domicilio buscando armas y drogas. El proceso de la detención duró varias horas, y las cámaras de televisión estuvieron atentas a todos los detalles del proceso. Los delitos que se le imputaban eran privación ilegítima de la libertad y amenazas. Según se supo, lo habían denunciado residentes del barrio con quienes compartía cierto vínculo de amistad. En relación a los hechos, se lo acusa de haber subido a su auto, a punta de pistola, a dos de sus vecinos y amenazar frente a la policía con matarlos si éstos no soltaban a sus colegas de la Mafilia¹, detenidos a la salida de un boliche por pelearse. Con el transcurso de los días se le sumaron la tenencia de marihuana y de un celular robado. El concurso de todos esos delitos menores lo mantuvo en prisión durante 94 días, luego de lo cual logró la excarcelación cuando el juez advirtió dudas en los testimonios, lo que terminó concluyendo en que la detención prolongada había sido injusta e irrazonable.

Cuando la noticia se hizo pública, se tejieron diferentes hipótesis sobre lo que podía haber sucedido, y todas ellas apuntaban a dos temas centrales: el estilo de vida del cantante y su entorno. Como con tantas otras figuras públicas de renombre (¿cómo no acordarse de Diego Maradona?) lo que se ponía en juego en el desarrollo de esas y otras hipótesis posibles eran los prejuicios. Prejuicios clasistas, por supuesto, que se leían también en clave racista: ¿qué se puede esperar de un pibe de la villa, es decir, de un *negro cabeza*² como L-Gante?

En virtud de este caso, que consideramos emblemático, nos interesa reflexionar en el presente artículo sobre las formas en las cuales se articulan los discursos de clase y raza en la música popular/de masas en la Argentina contemporánea, atendiendo también al clivaje etario, como fundante de una discusión que en general prescinde de valorar la música de artistas como L-Gante, toda vez que reduce su producción artístico-musical a las expresiones de un joven de bajos recursos, quien, por extensión, sufre de un *pobrimismo musical*, propio de sus emplazamientos etarios, de clase y de raza (Silba, 2018). Dichos anclajes parecieran sesgar los análisis musicales y culturales de este tipo de artistas, dejando de lado la ponderación de sus competencias y la potencialidad de sus procesos creativos, entendidos éstos como expresiones estético-políticas de un contexto particular de una sociedad y una cultura.

Para articular nuestros intereses en relación al objeto mencionado, primero haremos un breve recorrido por la biografía del cantante, su salto a la fama y la relación con la industria y sus públicos; luego nos adentraremos en analizar algunos de sus temas más conocidos, focalizando tanto en la letras de los mismos como en las performances de los videos que acompañaron cada lanzamiento; por último, propondremos una selección de

1 Acrónimo derivado de la conjunción de mafia y familia.

2 Este apelativo hace referencia a los cabecitas negras, término despectivo hacia el migrante interno que había llegado a Buenos Aires entre los años 40 y 50 del siglo pasado y que se lo nombraba de esa manera por sus rasgos mestizos. Profundizaremos sobre esta cuestión a lo largo del artículo, pero aclaramos que tomamos para este tema dos autoras/os de referencia: Ratier (1986) y Guber (2002).

sus principales momentos mediáticos, sobre todo en la televisión abierta, poniendo especial énfasis en sus capacidades para articular preguntas y respuestas que interpelaron a sus interlocutores de forma deliberada. El tipo de materiales con el que trabajaremos estará compuesto por entrevistas que L-Gante brindó en diferentes medios de comunicación, como Caja Negra (audiovisual), Revista Billboard (digital) e intervenciones en diferentes programas de televisión abierta y por cable (Podemos Hablar/Telefé, Almorzando con Juana y La Noche de Mirtha/El Trece, Altavoz/Tv Pública, entrevista con Eduardo Feinmann/La Nación+, así como los comentarios a la misma en la plataforma de Youtube) y noticias en distintos medios digitales. Para cerrar el trabajo, reflexionaremos sobre cómo ese derrotero construido influye en las valoraciones que se esgrimen sobre su música, su persona y su entorno, las cuales parecen imposibles de ser separadas de sus posiciones estéticas, morales y políticas.

2. L-Gante: una biografía posible

Elián Ángel Valenzuela, más conocido por su nombre artístico L-Gante, nació el 5 de abril del año 2000 en el Partido de General Rodríguez, provincia de Buenos Aires. Es hijo de una mujer que hacía de todo para rebuscársela y de un padre con el que no tuvo relación alguna. Vivió en varias localidades del conurbano hasta que en 2008 se mudó al barrio Bicentenario, un programa de viviendas estatales. Su vínculo con la música arrancó temprano, “aprendí a grabar solo, a hacer temas, a los 13, 14 ya estaba a pleno, escuchaba mucho rap de acá y después empecé a escuchar reggaetón a pleno [...] desde chico siempre dije que quería dedicarme a algo que me guste”³, cuenta el cantante, quien aclara que no hubo influencias musicales por el lado de su familia. En 2015 le cambió a un amigo del barrio un celular por una computadora del Programa Conectar Igualdad⁴; con ese dispositivo y un micrófono que le costó “mil pesos” grabó muchas de las canciones que lo hicieron conocido, acompañado por su productor Kevin Rivas, conocido como DT.Bilardo. Ese hito fue reconocido por la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner (CFK), durante un acto público donde se entregaron más dispositivos a estudiantes de escuelas públicas de la provincia de Buenos Aires⁵.

En 2017, lanzó su primer sencillo titulado «A escondidas» a través de YouTube; sin embargo, se considera que su primer éxito fue en 2018 con «El baile de las egresadas» junto

3 Entrevista con Julia Leiva para Caja Negra/Filo News. <https://www.youtube.com/watch?v=vTJ2kT4silQ>

4 “El diseño y puesta en marcha de planes universales de acceso a dispositivos y conectividad, como el Programa Conectar Igualdad, compromete al Estado argentino en el desarrollo tecnológico y didáctico de herramientas y estrategias político territoriales que aseguren la inclusión, la calidad y la soberanía pedagógica. La Plataforma Conectar Igualdad —que acompaña el citado programa nacional con herramientas, aplicaciones, información y servicios— es un entorno educativo y dinámico compuesto de aulas virtuales, materiales digitales, propuestas pedagógicas y cursos para utilizar las computadoras en la escuela y en el hogar”. Fuente: <https://conectarigualdad.edu.ar/acercade>. Para ampliar el análisis de las políticas de inclusión digital, sus alcances y limitaciones ver Benítez Larghi (2020).

5 Cristina Kirchner utilizó al rapero L-Gante de ejemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=uNGMIm0LCus>. <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/quien-es-l-gante-el-trapero-que-menciona-cristina-kirchner-en-su-discurso-nid01072021/>

a DJ Alan Gómez. Luego tuvo otros dos éxitos, «Uno más uno» y «Tik tok», estos sencillos tuvieron millones de reproducciones en las plataformas pero con poco reconocimiento para el artista.

En 2020 se hizo famoso, junto a Papu DJ, por su tema “L-Gante RKT”, el cual logró posicionarse en el segundo puesto del Billboard Argentina Hot 100 en aquel momento. Para agosto de 2024 esa canción cuenta, en Spotify, con algo más de 186 millones de reproducciones, y, en Youtube, con 390 millones de visualizaciones. Un usuario de esa red social comentó debajo del video: “no entiendo cómo llegué acá y no sé por qué no puedo parar de escucharlo”⁶.

En 2021 grabó, junto a Bizarrap “L-Gante: BZRP Music Sessions, Vol. 38”, alcanzando el primer puesto del mismo ranking. Respecto a esta canción, el artista cuenta, en la entrevista con Leiva:

La letra de la sesión con Biza la hice en 40 minutos, con el celu, grabando, agregando, tenía algo pensado de antes pero el Biza me cambió todo⁷.

En relación a sus gustos musicales, L-Gante afirma: “yo soy cumbiero, siempre me gustó la cumbia”. También relata que empezó escuchando rap pero que después se volcó de lleno a escuchar reggaetón. “Acá en Argentina siempre se quiso imitar la música del extranjero y siempre insistí... quería que el reggaetón suene como la cumbia acá”, mostrando, con su testimonio, la sugerente mezcla de tres de los géneros más populares del país y la región: cumbia, rap y reggaetón.

Respecto de su proceso creativo, el artista cuenta cómo se gestó su primer gran éxito, “L-Gante RKT”. El primer paso fue hablar por Instagram con Papu DJ y después por whatsapp.

Me pasó esa pista, yo la veía como sencilla, pero la canción tiene un efecto, como que fluye. En ese tema es como que arrasé con lo más crudo del diálogo argentino [...] ¿viste que el tema no tiene ninguna parte que se repite? Estábamos con todos mis amigos ahí en mi pieza [y yo estaba grabando], también para los pibes que tienen objetivos similares, mi micrófono vale mil pesos, estaba con todos mis amigos detrás, diciéndoles shhhhh [que se callen], parece que necesitás grandes cosas, dicen algunos, pero no⁸.

Leiva también le consultó por cómo llega a ponerse en contacto con un productor a los 16 años, a lo que L-Gante respondió:

En esa época no tenía mucha idea. Yo me llegué a grabar con la computadora que daba el gobierno acá, y el micrófono de la web cam de la netbook, nunca había ido a un estudio, entonces empecé a buscar [uno], encontré Criterio Music y me encontré al loco este [DT.Bilardo], era caro para ese tiro [en ese momento] pagar una producción, me

6 L-GANTE RKT - L-GANTE FT PAPU DJ □ (Videoclip Oficial) https://www.youtube.com/watch?v=SacHyFb_j1o

7 Entrevista con Julio Leiva Caja Negra/Filo News.

8 Entrevista con Julio Leiva Caja Negra/Filo News.

acuerdo que te cobraba por hacerte la pista, la edición de voces y el mastering [...] a mí mamá le costaba pagar eso en ese tiro, me habrá bancado tres veces y después ya me dejó de cobrar mi productor. Y ahí todo joya, me dijo “vamos a empezar a hacer temas y le damos y le damos”

El artista muestra, con sus declaraciones, cómo fue construyendo una carrera artística compuesta por pequeños pasos, la lógica de prueba y error y una fuerte perseverancia, nacida del deseo de vivir de lo que le gustaba. El valor que en su trayectoria tienen las políticas públicas –de vivienda, por un lado y de democratización digital, por el otro– son centrales para comprender, también, la necesidad de preservar las mismas como políticas de Estado que benefician a quienes de otra manera no podrían acceder a esos bienes.

El salto a la fama de L-Gante estuvo marcada por el contexto de la pandemia por COVID-19, la cual impactó fuertemente en las vidas cotidianas de toda la sociedad, pero especialmente en la de los sectores más vulnerables, ya que impidió el desarrollo de una economía que se alimenta día a día de diferentes ingresos informales (Monti, 2023; Benza, Dalle y Maceira, 2022). En esa línea se enmarca el testimonio del artista:

Arrancó la cuarentena y me agarró sin un mango [dinero], estaba viendo si ser cantante o barrendero [barrendero]. Yo trabajaba en una fábrica de plásticos, te cagabas de calor ahí, [y] yo la tenía re clara en las máquinas esas [...] entonces empezaron a pegar [tener éxito] algunos de mis temas [...] estaba en la fábrica de las 6 de la mañana a las 3 de la tarde en la máquina, tiempo para pensar a pleno. Y dije, ya fue, voy a renunciar. Y renuncié y olvidate que estuve unos meses para atrás, pero yo quería ser cantante... [entonces] hice unos pares de diseños de barbijos de cumbia 420, los vendí en mi barrio y se vendieron re bien. Orgulloso de mí porque lo hice solo, casa por casa

Su testimonio es una muestra de las formas que encontraron muchos miembros de las clases populares urbanas para arreglárselas durante el período de confinamiento al que la sociedad argentina estuvo obligada, con vaivenes, entre marzo de 2020 y junio de 2021. La posición de L-Gante se asienta sobre la premisa de un mérito propio –el haber tomado la iniciativa de hacer los barbijos y salir a venderlos– que le da orgullo y satisfacción. Sin embargo, el de este artista no es un discurso meritocrático (Souroujon, 2021; Lizárraga, 2021), en donde su talento y su esfuerzo individual son puestos como el eje que vertebra su relación con los demás; por el contrario, aparece una preocupación por lo común que se vislumbra cada vez que menciona la posibilidad de que otros como él logren “llegar” o “cumplir su sueño”.

Conectado con esta idea sobre la inclusión de otros, aparece el “Proyecto Villa Tour 2021”, una propuesta concebida durante aquel año por el cantante con su mánager, Maxi El Brother: “juntamos gente a pleno, la conocemos mejor y les llega muchísimo más la música. A mí me gusta porque uno recorre más y conoce a la gente de verdad”⁹ y agrega:

9 L-Gante El barrio se apodera de los charts. <https://www.yumpu.com/es/document/read/65641244/billboard-ar-mayo-2021>. Revista Billboard, mayo de 2021.

“íbamos a los barrios, a veces llevábamos mercadería, otras veces iba y les cortaba el pelo [a los chicos], les dábamos chocolatada, eran como 50 pibitos, fotos, saludos, de todo [...] y me cansaba pero lo disfrutaba”. En diciembre de 2023 se dio a conocer el proyecto “La voz del barrio”, desarrollado de manera conjunta con la productora Urban Roosters, responsable de Freestyles Master Series (FMS). En esta competencia, se proponen “cambiar vidas”¹⁰ y darles exposición a las y los pibes de las villas y barrios populares, en donde presumen, puede haber futuros nuevos artistas. Los rubros que abarcan son batallas de freestyle y canciones. “4 Barrios, 136 sueños, 2 ganadores. Las etapas en las que se llevará el torneo serán 4 más una gran final”, reza la consigna del desafío¹¹.

Acerca de la relación con sus públicos, el artista confiesa: “yo miro todas las reacciones de mis seguidores, analizo todo”, mostrando el lugar que le da a sus fanáticos en su cotidianidad. También se refirió, en la entrevista con Leiva, a su relación con los medios de comunicación y sus principales referentes:

soy medio cachivache pero también está lo bueno que aprendí gracias a dios y es importante: saber ubicarse, hablar y respetar, con eso ya le das para adelante en todos lados, por eso mismo me siento natural cuando caigo a un barrio o voy a un lugar cheto [distinguido] también. Mientras a mí me respeten así como estoy vestido y como soy [...] También sé que tengo palabras que son extrañas, pero si me entendés y yo te entiendo y no nos faltamos el respeto, joya

Estas declaraciones, realizadas en la entrevista con Leiva y publicada el 18 de marzo de 2021, van a tomar un sentido más denso y complejo a medida que la carrera de L-Gante lo consagre como una estrella de RKT y la Cumbia 420, y, en consecuencia, su fama y su exposición mediática también crezcan. Después de la mención que la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner hiciera en un acto público el 1 de julio de 2021, el artista fue invitado a varios programas de televisión abierta para corroborar o desmentir, entre otras cosas, los dichos de la ex mandataria. En muchas de esas entrevistas –no es el caso de la realizada en Caja Negra, Billboard o El Planteo– los intereses de sus entrevistadoras/es, pivotearon entre destacar el mérito de haber construido su carrera desde abajo y su relación con las drogas, las letras y videos de sus canciones y su estilo de vida festivo y en apariencia desenfrenado. Pero antes de ingresar a esas intromisiones hechas sobre la vida privada y pública del cantante, nos interesa analizar una pequeña muestra de su producción musical. A partir de allí esperamos poder comprender mejor qué es lo que incomoda de su música, a quiénes y por qué.

10 L-Gante referente de la Cumbia presenta su nuevo proyecto “La voz de los barrios” – en programa Altavoz/TV Pública. <https://www.youtube.com/watch?v=6UmrOoL33fk>

11 El torneo se llevó a cabo en cuatro localidades: Villa La Cariño, Mar del Plata; Villa 31, CABA; Fuerte Apache y González Catán, Conurbano Bonaerense. <https://www.eldestapeweb.com/atr/musica/l-gante-y-fms-se-unen-en-la-voz-del-barrio-de-que-se-trata-y-donde-sera-el-primer-encuentro-2023122620410>.

3. “Cumbia 4:20 Pa’Los Negros”: sobre el valor musical de la Cumbia 4:20

“Cumbia 420 es cumbia, reggaetón y marihuana”, afirma DT.Bilardo, productor de L-Gante en una entrevista con la periodista Franca Quarneti¹². Se considera que él es el inventor del concepto al que define como un reggaetón que tiene toda la cadencia de la cumbia desde la estructura rítmica. Este estilo que se volvió viral en la cuarentena es definido, también, como “música cannábica” que logró conquistar públicos a lo largo del mundo hispanohablante. L-Gante dice, sobre este ritmo musical: “en ningún otro lugar he escuchado un ritmo y un sonido así... Al estar fumados tomamos todo con más relax. Con la mente y la inspiración sin límites. Y nos habilita una visión a largo plazo, a futuro”. En relación a lo estrictamente musical, la Cumbia 420 tiene un *güiro* que “no entra robótico” cuenta DT.Bilardo y continúa: “Un día, estaba produciendo a Sebastián Mendoza, que hacía cumbia nortea, y escuché por primera vez que el bombo sonaba ‘para atrás’. Me volví loco”¹³. De esa forma descubrió cómo cuantizar mal y pasó de hacer que sus músicos “tocaran perfecto” a cuantizar distinto. “Así hackeamos todo con la Cumbia 420, que son reggaetones con la cadencia cumbiera”. Para cerrar, el productor agrega: “L-Gante me dijo que quería ese estilo de Cumbia 420. Se empezó a nombrar más y se convirtió en una marca consolidada. L-Gante fue el que la explotó. Antes eran cosas de fumados. L-Gante llegó con el fuego juvenil y se puso la camiseta de la movida. Fue el primero que se lo tatuó en la panza”¹⁴. Por su parte, el cantante declara su pasión por la Cumbia 4:20 “es el ritmo que yo siempre soñé: cumbia, reggaetón y marihuana [...] la cumbia siempre está porque es lo más argentino que hay, no es que yo me hago el villero, porque yo soy de barrio, podría hacer buenísimos temas, pero soy muy cachivache y me enfoco mucho en el [bardo]”¹⁵.

Como señalamos, hay un fuerte vínculo entre este estilo musical y las fiestas clandestinas –por fuera de los protocolos– que se celebraban en los barrios populares durante la pandemia (aunque las hubo antes y las sigue habiendo) transgrediendo toda norma: “Cumbia 420 es el sonido de la clandestina. Hay lugares donde el protocolo no llega. Barrios enteros donde la gente se reúne en la calle, en la esquina, como antes [de la pandemia]. Están con los parlantes, sonando RKT, música de barrio, hecha por los pibes mismos del barrio y que, cuando la pegan, todos se ponen re contentos”, afirma el productor musical Rodrigo, más conocido como Rodraenlanube¹⁶. Y la periodista agrega: “Esto es, en parte, como sucedió históricamente con el fútbol, una nueva forma de salir del potrero”, dando cuenta de cómo la esperanza de un futuro mejor, librado de urgencias económicas, continúa siendo el horizonte de muchos jóvenes que encuentran en el deporte (Bourdieu, 1978)

12 Entrevista con la revista El Planteo, 23/04/2021: <https://elplanteo.com/que-es-la-cumbia-420-te-contamos-toda-la-verdad/#:~:text=Surgi%C3%B3%20en%20los%20suburbios%20y,mixeada%E2%80%9D%20o%20%E2%80%9Cenganchado%E2%80%9D.&text=Hace%20referencia%20al%20t%C3%A9rmino%20420,d%C3%ADa%20internacional%20de%20la%20marihuana>.

13 Entrevista con la revista El Planteo.

14 Entrevista con la revista El Planteo.

15 Entrevista con Julio Leiva, Caja Negra.

16 Entrevista con la revista El Planteo.

o la música (Vila, 1987), el lugar para depositar esos sueños de crecer, salir del barrio, progresar, etc.

¿Y la cumbia RKT? En la misma publicación se afirma que es un género musical derivado del reggaetón que suele incorporar sonidos de cumbia villera y graves muy potentes. El estilo surgió en los suburbios a inicios de la década pasada, cuando era conocido como “cumbia mixeada” o “enganchado”. El RKT tiene su origen en el trabajo creativo de los Djs de Reskate, un boliche de la localidad de San Martín, Provincia de Buenos Aires, quienes mezclaron cumbia y reggaetón e hicieron sus propios samples, influenciados por artistas principalmente puertorriqueños. L-Gante afirma que “lo que tiene de diferente es que golpea a un tiempo más hacia atrás, los que escuchan reggaetón y son de afuera [del país] dicen que suena extraño, siente que está a destiempo pero en realidad le queda bien ese tiempo de más. Es como un reggaetón de acá”.

¿Qué significa 420? Dicen los consumidores de marihuana que “4:20 es la hora ideal para prenderse uno” y el 20 de abril (20/4 o 4/20 en inglés) es el día internacional de la marihuana, una fecha adoptada por activistas cannábicos de todo el mundo. Según la entrevista de El Planteo:

para encontrar el porqué de ese número, tenemos que remontarnos al año 1971 en el estado de California. La leyenda cuenta que, en la ciudad de San Rafael, un grupito de estudiantes fumones se reunía a fumar todos los días a las 4:20 de la tarde [la hora de salida de la escuela], junto a una estatua de Luis Pasteur. Los jóvenes comenzaron a utilizar ese número para hablar de marihuana sin que sus padres supieran y, con el tiempo, el término fue popularizándose, hasta que lo comenzó a utilizar la revista High Times. Hoy en día, el número ha llegado a convertirse en un emblema del cannabis hasta en círculos legislativos, con senadores de Estados Unidos nombrando 420 a varias propuestas oficiales de legalización.

En una nota realizada por Luca Fernández para el Suplemento Buenos Aires/12 del diario Página 12, se cuenta que “La Cumbia 420 cuenta con la particularidad de que cada intérprete se la dedica a una temática. Perro Primo canta “Cumbia 420 pa' las mechas”, haciendo referencia a los vehículos, que siempre captaron su atención. L-Gante le canta “Cumbia 420 pa' los negros”, y El Noba, cuya fugáz carrera se marcó a fuego en la vida de sus seguidores, entonaba el famoso “Cumbia 420 pa' los turros”¹⁷.

Las temáticas que se reiteran en la Cumbia 4:20 y el RKT –estilos similares pero con matices entre sí– se vinculan, como vimos, a la combinación entre cumbia, reggaetón y sampleos, sumándole un culto a la marihuana y a la mención a “los negros”, los pibes del barrio que consumen esa música y que a veces, combinando esfuerzo con suerte, pueden dar el salto y convertirse en famosos; y en muchos casos, salir de la pobreza (Silba, 2018; Semán, 2012). O al menos orillarla sin quedarse atrapados en ella. Estos estilos musicales

17 “Les digo que no se hagan más los chorros” La historia de Perro Primo, uno de los creadores de la Cumbia 420. <https://www.pagina12.com.ar/610103-les-digo-que-no-se-hagan-mas-los-chorros#:~:text=En%20la%20actualidad%2C%20la%20Cumbia,cuya%20abreviaci%C3%B3n%20deriv%C3%B3%20el%20nombre.>

permiten mostrar una escena urbana que viene de los barrios y se performa en bailes despojados de prejuicios y falsos recatos.

¿Son la droga y los jóvenes de barrios populares quienes encarnan los miedos y prejuicios que rechazan y condenan a la Cumbia 4:20 y el RKT como lo hicieron en su momento con la cumbia villera? Como señalamos en Silba (2018): “Los músicos que conforman las diferentes agrupaciones de cumbia villera suelen aparecer, en los medios de comunicación y en los discursos del sentido común hegemónico, como actores sociales criticados en función de capacidades artísticas supuestamente limitadas. Esto permitiría poner en duda la calidad de los productos musicales que producen y por extensión, la pobreza de sus competencias culturales y las de sus públicos, con quienes compartirían en teoría la pertenencia de clase y las prácticas culturales asociadas a ella” (p.11). ¿Por qué artistas como L-Gante tienen que justificar la música que hacen y la que escuchan ante periodistas, conductores y el público general? En una entrevista en La Nación+ con Eduardo Feinmann las preguntas giraron en torno a su relación las drogas, el alcohol y las letras de sus canciones “lo que más me criticaron siempre fue que fumara marihuana”. Luego de explicar por qué 4:20 está relacionado con la cultura cannábica, el periodista insistió con indagar sobre su relación con ese consumo: “¿Por qué le cantás a la marihuana y hacés letras con la marihuana?”, a lo que L-gante respondió: “Le pusimos Cumbia 4:20 al género, como reconocimiento [...] y es porque la marihuana me brindó la inspiración”. Luego, cuando hablaron del nombre que le iba a poner a su hija, Jamaica, que estaba por nacer, nuevamente fue cuestionado, y respondió: “¿me estás diciendo que el nombre de mi hija está mal?”. A la marihuana la uso para relajarme, pongo la mente en blanco y me centro por ejemplo en el hogar”¹⁸.

L-Gante no es un trapero argentino que juegue en el mainstream, convocado por las grandes marcas o los grandes festivales. Se mueve en otros círculos y es claro que nunca sería seleccionado para ser la cara visible de una marca global. Mucho tiene que ver en esas decisiones comerciales, estéticas y políticas, la relación abierta que L-Gante tiene con la marihuana, como pudimos ver, pero también con la fiesta, el desborde y los excesos, que aparecen recurrentemente en sus letras y sus videos, como abordaremos a continuación. Los medios hegemónicos, por su parte, no pierden oportunidad de enviarle y enviar a través de él un mensaje disciplinador y de condena a lo que sin duda es uno de los pilares de su arte¹⁹.

4. ¿Qué dicen sus letras?: drogas, alcohol, barrio y perreo

A continuación reproducimos dos de sus temas más emblemáticos. Primero, el grabado con Bizarrap y el segundo con Pablo Lescano, líder de Damas Gratis, El Más Ladrón y con producción de DT.Bilardo.

18 L-Gante mano a mano con Eduardo Feinmann <https://www.youtube.com/watch?v=-XGskmBgVqQ>

19 La NUEVA VIDA de L-GANTE: prisión, su hija y la fama - Telefe Noticias <https://www.youtube.com/watch?v=9YZuxv3Qn0U>

Eh

L-Gante keloké

Bizarrap, grabá este villarap

Si me avisa, en cinco estoy, porque sabe cómo soy

Su gato no le da, entonces me llama y voy

Pide que le haga de to', to', to'

Mientras yo me pico otro co-co-co-co-co

Y arranco al toque-roque

Mientras fuma en el baile, la rompe

Le doy un beso pa' que ella se monte

Sin saber por qué, no tiene compe, eh

Dos de Tetra Brik

Una jarra y picándome el Rick

Andamos con el Biza, en la villa, un tintín

Los más duros tomando un puntín, moviendo los brick'

Una reposera y una sombrilla

Todos los gatos bien en capilla

Acá no compramo' con los rastrillo'

Y de noche, en el coche, las sogas brillan

Dale, turra, atrevete, que llegó el que más le mete

Nos cruzamos por las rede', pero nos fuimo' al garete

Mi combi está siempre activo, amigo, 24/7

Siempre donde no hay testigo', sigo metiendo caliente

Cero berretine'

Ranchando en la esquina, con los grande' y los wachine'

Yo no falto el respeto, que conmigo no patinen

No me prendo al embrollo, yo los dejo que caminen

[...] Los ruchi los pincho

Tres damajuana' en la pelopincho

Una parrilla y chinchu en el quincho

Los rochos joseamo' hasta hacernos millo', por los pasillo'

Yo me siento el king

Mientras quema el chiripi, explotamo' un motín

Los negros en cuero, cumbia al rin-tin-tin

Desde que empezamos, ya le dimo' fin, con mi team

Mi barrio le mete

Las turras perreando, agitando el rosquete

Colgando un mellizo de un XT-T

Le vuelo la gorra a los bigote'-te'

Acá en el oeste, andamos re crudo'

Nosotros somos turro' a menudo

Hacemos lo que ninguno pudo

Si hablan de más, los dejamos mudo
[...] Cu-Cu-Cumbia 4:20 pa' los negros
L-Gante keloké
Villarap (Bizarrap), eh
Esto no es letra, es rutina
De la más chorra a la más fina
Desde el barrio, Argentina
Rompiendo tarima
Matando la liga
L-Gante X Damas Gratis X El Mas Ladrón X DT.Bilardo -
PISTOLA REMIX - Cumbia Villera 420
De noche yo la cruzo por el barrio
Y en la esquina 'tán los rochos
Pero ella le da sin miedo
Y baila cumbia porque no pasa de moda
Cuando yo la vi me rescaté que es una loba
(ATR perro cumbia 4:20 pa' los negros)
La vi moviendo la cola
Me la acerqué pa' poder decirle "hola"
El novio se fue corriendo cuando vio mi pistola
Le dije: "mami, entonces vamonos" ahora que pasan las horas"
Con gato no compito
A ella le gusta el teclado de Pablito
Y lo baila en la esquina
Tomando un vino tinto
En el paredón que copamos los compañeros
Con un mañanero, negro cumbiero
Mami hoy nos vamos de parranda
Y haciendo la pistola vacilando una cumbiamba
El que quiera gederla que caiga que la noche es larga
Cuando se pone e' perrita
Con la calza apretadita
La timidez se le quita
Y loquita me pide
Ella baila cumbia, enrola, fuma y se arrebatá
Y si cruza su novio le vo'a dar con la culata
Vamos por la noche meta flores, meta guacha
Cumbia 4:20 pa' que se muevan las cachas
Los fin de semana' mata la racha
Y me gusta cuando se agacha
La vi moviendo la cola
Me la acerqué pa' poder decirle "hola"
El novio se fue corriendo cuando vio mi pistola

Le dije: "mami, entonces vamono' ahora que pasan las horas"
Yo paro en la esquina con los turros
A los giles no saludo
Con la pistola los sacudo
Se hizo el rocho pero no pudo, eh
Porque es alto loro
Vos venite conmigo de los rati yo no corro
Tengo uno' frascos porque no' vamo' de farra
Caemo' en la bailanta y la picamos con el combo
Mientras los guachos se preparan otra jarra
(En la cama del más pillo, el más ladrón duerme la siesta)
El Pablito Lescano
ATR a mi gente
Cumbia villera 4:20
Cumbia 4:20 pa' los negros

En los videos de dichas canciones, se destaca el baile de las mujeres con movimientos de perreo y twerk “una técnica globalizada de baile pélvico ejecutado en coreografías colectivas de participación femenina, con retóricas de reappropriación del goce y la soberanía sexual” (Liska, 2024). Y las letras acompañan el proceso: “Las turras perreando, agitando el rosquete”/ “La vi moviendo la cola, me la acerqué pa' poder decirle ‘hola’”/ “Cuando se pone e' perrita, con la calza apretadita, la timidez se le quita y loquita me pide, ella baila cumbia, enrola, fuma y se arrebata y si cruza su novio le vo'a dar con la culata, vamos por la noche meta flores, meta guacha, cumbia 4:20 pa' que se muevan las cachas, los fin de semana' mata la racha y me gusta cuando se agacha”. Allí se pueden leer representaciones en torno a un baile sensual entendido como práctica política, desafiando tanto las miradas moralistas que condenan estos bailes por atacar las buenas costumbres y el supuesto recato femenino, como ciertos discursos feministas y/o progresistas que veían en esas escenas un baile ejecutado y dedicado solo para el placer masculino (Silba y Spataro, 2017).

Imagen I



Imagen II



Imagen III



Respecto del consumo de drogas, las letras son más explícitas que los videos en cuanto a la alusión al consumo (“Mientras yo me pico otro co-co-co-co-co”/ “Tengo uno' frascos porque no' vamo' de farra, caemo' en la bailanta y la picamos con el combo, mientras los guachos se preparan otra jarra”/ “Vamos por la noche meta flores, meta guacha”), aunque en la Imagen I L-Gante arranca el video fumando a cámara, lo que se presume es un cigarrillo de marihuana, si se atiende al vínculo entre la letra y la performance de la pieza audiovisual. Por otro lado, en las imágenes II y III se puede ver al cantante y a Bizarrap alzando cajas de vino tetra brick, un emblema del consumo popular de esa bebida alcohólica por sus bajos costos y su practicidad. También en las letras aparece la mención al consumo de alcohol (“Y lo baila en la esquina, tomando un vino tinto, en el paredón que copamo' los compañeros”/ “Dos de Tetra Brik, una jarra y picándome el Rick, andamos con el Biza, en la villa, un tintín”/ “Tres damajuana' en la pelopincho, una parrilla y chinchu en el quinchu”), mezclados con los contextos festivos de distintos espacios barriales (“Cero berretine', ranchando en la esquina, con los grande' y los wachine'”/ “Los negros en cuero, cumbia al rin-tin-tin, desde que empezamos, ya le dimo' fin, con mi team, mi barrio le mete, las turras perreando, agitando el rosquete”/ “De noche yo la cruzo por el barrio, y en la esquina 'tán los rochos, pero ella le da sin miedo”/ “Yo paro en la esquina con los turros, a los giles no saludo, con la pistola los sacudo, se hizo el rocho pero no pudo, eh, porque es alto loro”), lo que se puede ver en las imágenes IV y V. El análisis de estas letras nos llevan a conclusiones similares a las que llegamos cuando analizamos las producciones de la cumbia villera, y la relación entre músicos, públicos y prejuicios desde el sentido común y desde la crítica cultural: “La cumbia, y sobre todo la villera, continúa siendo un producto cultural degradado porque es, como dijimos, la música de los jóvenes negros y pobres, habitantes de las villas o los barrios pobres del conurbano. Allí operan, sin duda, diversas representaciones del sentido común que insisten en asociar a estos sujetos con prácticas peligrosas” (Silba, 2018: 43).

Imagen 4



Tanto en las letras como en las imágenes seleccionadas se reiteran varios ejes como invariantes: el consumo de drogas y alcohol, los paisajes de barrios populares y los bailes sensuales –tipo perreo– femeninos. Si bien los tópicos mencionados no son novedosos, ya que fueron ampliamente analizados para la cumbia argentina –especialmente la villera–, como ya señalamos, sí es cierto que la repercusión mediática que tuvo y tiene L-Gante lo convierte en un artista peculiar, que oscila entre darle voz a la marginalidad en la que se crió y hacer negocios con dos de las empresas referentes de las industrias culturales como Youtube y Spotify, donde tiene millones de reproducciones que lo colocaron entre los artistas más escuchados entre 2020 y 2023.

¿De qué forma afectan los prejuicios clasistas y racistas las valoraciones sobre la música de L-Gante y, por extensión, sobre su persona? Dice López Cano (2011), a propósito de nuestras preguntas: “¿Y qué hay de todas esas músicas “sucias”, “degradadas”, “degradantes” y negadas por las buenas conciencias [...] ya sea porque son “productos comerciales” que solo quieren vender, o porque reflejan un mal gusto de “clases indecentes” y que, sin embargo, miles de latinoamericanos escuchan, degustan y viven intensamente todos los días? ¿Cómo se ejercería el juicio estético de estas músicas? ¿Tendrá alguna relación el juicio estético con los conflictos de clase que se viven cotidianamente en Latinoamérica?” (2011: 16). Estas sugerentes preguntas nos permiten complejizar las propias, en la medida que relacionan de manera directa el juicio estético con los conflictos de clase, los cuales están plagados de prejuicios; los mismos prejuicios que habilitan a condenar a la Cumbia 4:20 y el RKT como “músicas de negros” (Silba y Vila, 2017) solo por ser pensadas y ejecutadas por jóvenes de clases populares. Trotta (2011), por su parte, agrega un componente importante en torno a la reflexión sobre los juicios de valor en la música popular: la relación no racional con la música, sino atravesada por el cuerpo, el baile y la seducción.

La participación corporal —erótica— a través del baile se convierte en un importante criterio de valoración para determinadas prácticas musicales. Como podemos percibir, el sexo es un asunto central, que aparece en la música popular de diferentes formas y con legitimidad variada. Si la sensualidad rítmica del baile [...] puede funcionar como un criterio positivo de valoración, la referencia más directa a simulaciones del acto sexual o a invocaciones textuales, visuales o sonoras de posiciones eróticas, casi siempre viene acompañada de violenta reprensión moral. El territorio de la ética es un dominio con fuerte presencia en el ámbito de las valoraciones estéticas. Considerando lo anterior, se puede entender la violenta reacción a la supuesta baja calidad estética de productos de la industria del entretenimiento que presentan elementos fronterizos con respecto a lo que dicta la ética sexual compartida por la sociedad. Mônica Leme denominó una «vertiente maliciosa», caracterizada por un énfasis sensual a través del baile, del ritmo, de las letras sugestivas y de performances osados (2002: 29)

¿Qué aporta, entonces, la música de L-Gante? Inventiva, creatividad y una combinación explosiva entre cumbia y reggaetón que logró posicionar al artista, como dijimos, entre los grandes referentes de un género musical novedoso. Frente a posiciones que sólo se dedican a señalar la naturaleza negativa de las obras producidas por los medios de comunicación de masas (Barbero, 1983; Eco, 2000; Alabarces, 2021) insistimos en señalar los diálogos que entabla la música de este artista entre lo tradicional y lo novedoso, amparados en tecnologías de grabación, formas de circulación y redes de difusión que logran destacar productos singulares en el marco de producciones en serie. “Esa serialidad de los medios de comunicación de masas es la que ha parecido, a la cultura elevada, degenerada (e insidiosa) respecto de la serialidad abierta y sincera de la industria y la artesanía” (Eco 2000: 103).

Pareciera ser, entonces, que entre las “músicas sucias de las clases indecentes”, los “bailes obscenos de estas vertientes maliciosas de las músicas populares” y la mirada de la cultura elevada que condena como “degenerada e insidiosa la producción de la cultura de masas”, nos encontramos con la música, las letras y las performances de los videos de L-Gante, que viene a desafiar, sin dudas, *las buenas conciencias, la moral y las costumbres virtuosas* de las clases medias y altas de la sociedad local, con perreo, marihuana, paredes sin revocar y basurales de fondo, todo junto y todo en exceso.

5. L-Gante en la televisión: entre la romantización y el prejuicio, ¿qué (nos) queda?

Después de que estallara en el ranking Billboard Argentina, pero sobre todo después de la mención de CFK en un acto político, vino la consagración mediática: la presencia en la mesa de Mirtha Legrand y decenas de programas, entrevistas y menciones en diferentes medios. L-Gante habló siempre con locuacidad, se mostró desenvuelto y rápido de reflejos, incluso cuando le preguntaban por el consumo de marihuana o el nombre de su grupo de amigos devenido en sello discográfico: la Mafilia. De todas estas participaciones, tomaremos solamente tres, por considerarlas las más representativas a los fines de los intereses

de este artículo: sus visitas a Almorzando con Juana²⁰ y La Noche de Mirtha²¹, ambas por El Trece; y Podemos Hablar, por Telefé^{22, 23}

En la mesa de Almorzando con Juana²⁴ el cantante se mostró desenvuelto, a pesar de que era la primera visita al programa. Hizo la famosa pregunta “¿con qué cubiertos arranco?”²⁵, lo que provocó la empatía del resto de las y los invitados, que lo asistieron al instante. La conductora hizo referencia, ante la intervención del candidato a diputado Florencio Randazzo sobre la supuesta “falta de incentivos en los pibes”, a que L-Gante había grabado una versión rapeada del abecedario, a partir de un pedido de las madres de los chicos que lo contactaban por Facebook para decirle “¿cómo puede ser que mi hijo se sepa todas tus canciones y no quieran aprender el abecedario?”. El artista también contó que no había podido terminar la escuela por tener que trabajar. En La Noche de Mirtha, por su parte, arrancó con todo: “Me cayó mal desde el principio usted porque me preguntó el nombre de mi hija [Jamaica], se lo dije y me dijo ‘pobrecita’”, le dijo a Legrand en su clásica mesa. “Te lo dije con cariño”, respondió la diva y agregó “¿viste que antes no permitían poner nombres así?”. En simultáneo, Ceferino Reato le preguntó “¿Por qué le pusiste ese nombre?”, a lo que L-Gante respondió en tono cortante: “Porque me gusta y porque en el registro civil me dejaron”. Frente a la consulta que le hizo la actriz Luciana Salazar, sobre si había tenido problemas con las drogas, respondió que no, porque siempre supo controlarse. También tuvo que desmentir haber devuelto a su hija a la casa de su madre con olor a marihuana. Por último, se refirió al contenido de sus canciones y a su posición frente a las críticas:

Yo canto la realidad en mis canciones, que no digo que está bien, solo que es la realidad. Yo sé cuál es el buen camino. He tapado muchas bocas [...] piensan que yo soy alguien muy vulnerable, pero al dar mi palabra con tranquilidad se genera otra postura [en las personas].

Finalmente, en el programa de Andy Kusnetzoff, “Podemos hablar”, mostró su disconformidad con una pregunta que le hizo una periodista de espectáculos sobre su *affaire* con la conductora y modelo Wanda Nara. La periodista Pía Shaw le dijo que supuestamente él había confesado que se había enamorado de Wanda, a lo que L-Gante respondió “Después

20 L-Gante en Almorzando con Juana, emitido el 6 de septiembre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=nCMBSNTDHU0>

21 L-Gante en La Noche de Mirtha, emitido el 8 de octubre de 2022 por El Trece TV. https://www.youtube.com/watch?v=6_EHfacg_-0

22 L-Gante en Podemos Hablar, emitido el 28 de octubre de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=jFHlyDx7hR0>

23 Aclaramos que la última fue hecha después de que el cantante saliera de prisión, mientras que las otras dos son previas

24 El programa al momento de la visita de L-Gante aún se llamaba Almorzando con Mirtha, pero era conducido por su nieta, Juana Viale, debido al riesgo de contagio de que existía en plena pandemia por COVID-19, sobre todo en las personas adultas mayores. Finalmente, en septiembre de 2022 cambió su nombre a Almorzando con Juana.

25 L-GANTE tuvo una duda protocolar en la mesa de Juana: "¿Con qué cubierto arranco?" https://www.youtube.com/watch?v=JHGBhk9X7_c

mandame el link, ¿en qué lugar confesé eso?”. Luego, visiblemente incómodo, señaló que querían hacerlo “pisar el palito”. Y cerró diciendo:

Un pibito de mi edad que no esté tan pillito a la forma de hablar de ustedes, frente a una cámara, que sale expuesto por todos lados, le iría mal, entonces yo represento a los pibitos de mi edad que se tienen que enfrentar al mundo, que cosas así les pueden pasar en cualquier lado y hay que estar preparado para todo... sépanlo que no están hablando con un boludo, represento a los pibes del barrio, de mi edad sobre todo [...] que fallen los demás, yo no voy a ser atrevido porque los demás lo sean

Y cerró mirando a Shaw mientras le decía: “están frente a alguien inteligente que te va a responder la respuesta justa, no la que vos querés escuchar”. ¿Qué caracterizó todas las intervenciones del líder de la Cumbia 420? Su irreverencia, su desparpajo y su capacidad para saber leer los contextos de cada escena a la que fue invitado. ¿Qué sorprendía a lxs mediáticxs que lo acompañaban y también al público que lo seguía? Su buena educación, la presencia y los ojos claros de su madre [se lo dijo Feinmann al aire]. Dos de los comentarios en Youtube a la entrevista que le realizó Eduardo Feinmann decía: “¡espectacular la entrevista! increíble lo tranquilo que es Lgante y lo bien que se expresa, es el vivo ejemplo de “no juzgues un libro por su portada””(dixit)/ “Qué lúcido L-Gante!!! Y qué orgullo para su mamá que sea así de respetuoso!!!”. Todos los comentarios apuntan a señalar los buenos modales del artista –lo que por oposición nos muestra que se estaría esperando que un joven pobre no los tuviera–, y “no juzgar a un libro por su portada” es la muestra clara de que los prejuicios sobre estos artistas jóvenes de origen popular continúan teniendo un peso muy fuerte en las representaciones sociales que circulan y conforman un sentido común muy extendido.

Cuando el 6 de junio allanaron su domicilio, todos los noticieros se hicieron eco del acontecimiento y le dieron máxima cobertura, con móviles y drones que sobrevolaban la casa del artista minuto a minuto. La policía demoró horas en concluir con su trabajo y el resultado no fue, claramente, el esperado: las armas que encontraron eran réplicas –las mismas que se usaban, se supo después, para la filmación de los distintos videos musicales de difusión–. Mientras eso sucedía, L-Gante estaba esposado y sin poder recibir ningún tipo de asistencia, según lo narrado por los periodistas apostados fuera y los testimonios del primer abogado de la causa, Alejandro Cipolla.

Lo que vino después fue un sinnúmero de entredichos, cruces entre el abogado denunciante y el del acusado, interminables horas en distintos programas de televisión e incontables posteos en redes defendiendo y defenestrando al cantante casi en partes iguales. Uno de los tantos comentarios decía, frente al interrogante de por qué continuaba preso después de tantos días: “L-Gante está preso porque tiene mucha guita y es pobre”. En esa línea, los dichos populares sentenciarían la famosa frase: “la mona, por más que se vista de seda, mona queda”. ¿Eso es entonces lo que le están cobrando a L-Gante? ¿Su origen popular, su despilfarro, su ostentación? ¿Que se haya sentado en la mesa de los mismos de siempre a decir lo que piensa y a defender sus ideas y elecciones? ¿Que le cante a la droga o que la consuma? ¿Que se convierta en un modelo moral para lxs jóvenes que ven en él el sueño

realizado del ascenso social, la fama, el dinero, los autos carísimos y la casa en el country? ¿Es verdad que por más que tenga plata, sigue siendo pobre y negro? Ya todos sabemos que aquel que es negro de alma, además de ser negro de piel, no tiene cura (Guber, 2002; Ratier, 1986).

Cuando salió en libertad, y al lado de su círculo íntimo (familia, amigos, representante), L-Gante dijo:

estar preso no está bueno, pero estar acá es más que nada para recapacitar y aprovechar el tiempo para pensar de buena manera...este tiempo que estuve acá lo aproveché para endurecerme mentalmente y cuidarme un poco más de las cosas malas y meterle con todo a lo que a mí me gusta: cumbia 420 pa'los negros

A pesar de haber demostrado, en su paso por cada uno de los medios de comunicación en los que estuvo, su buena educación y su inteligencia, Elián es mirado como un joven de origen humilde a quien la fama, las drogas y la Mafilia llevaron por mal camino, es decir, un negrito, “a veces de piel, a veces de alma, a veces de mierda”. Este dicho popular sobre “los tres tipos de negro” que es utilizado desde el sentido común para justificar el desprecio clasista y racista que ciertos sectores medios bajos, medios y medios altos tienen hacia los miembros de las clases populares urbanas argentinas, demuestra que el ideal de “Argentina blanca y homogénea” (Gordillo, 2020; Adamovsky, 2013) persiste como un modelo moral que se pretende imponer como hegemónico, pero que desconoce la complejidad que subyace a la conformación del Estado argentino como tal²⁶. Siguiendo a Gordillo: “Como lo señalara Alejandro Grimson (2012), en la Argentina la misma persona puede decir que vive en un país blanco sin racismo y al rato quejarse que el país está lleno de ‘negros de mierda’” (2020: 9).

El ideal de *negro irreverente* que el músico encarna y performa ante cada cámara de televisión o de celular que se enciende frente a él, es el de un *mal negro*. Elián Valenzuela no es un pobre sumiso ni obediente. No se preocupó por mejorar su imagen ni su vocabulario, al contrario, radicalizó una estética popular, plebeya, rebelde, con múltiples tatuajes, joyas y bienes de lujos que lo colocaron como referente de la ostentación, el despilfarro y los excesos. Y la prisión fue, sin lugar a dudas, un mensaje fuertemente disciplinador hacia su figura y hacia su carrera. No sea cosa que el *mal negro* pudiera volverse, como tantas otras veces, un ideal a seguir por multitudes de jóvenes de clases populares y medias, tal cual sucedió en el 2001 con la cumbia villera y las Pautas de censura que emitió el COMFER en julio de ese año, con argumentos similares (Silba, 2021).

Gastón Gordillo (2020) dice, a propósito del análisis de lo que llama la Argentina Blanca —un proyecto territorial y de clase— que nada enciende más las alarmas de sus defensores que la aparición en el espacio público de los negros: de piel, de alma, de mierda: “negros

26 Dice Gordillo “Retomando el camino abierto por el antropólogo Hugo Ratier (1972, 1986) en su análisis pionero del racismo antiperonista y antivillero, en los últimos años un número creciente de autores ha analizado el gran “tema tabú” de la Argentina: el rol de la raza y el racismo en la historia y política nacionales” (2020: 9). Para ampliar ese tópico ver, entre otros: Margulis y Urresti 1998; Briones, 2005; Segato, 2007; Adamovsky, 2012, 2013; Frigerio, 2009; Geler, 2010; Grimson, 2006.

cabezas” que no saben comportarse. Causando incomodidades, produciendo repulsiones y justificando, siempre, la represión, el exterminio, la eliminación, en una especie de acto de justicia civilizatoria. Frente a esto, aparecen diversos personajes de la cultura popular que se reivindican como negros (cuarteteros, cumbieros, villeros): La Mona Jiménez, Pablo Lescano, Diego Maradona y ahora también L-Gante. Y del otro lado de esa reivindicación parece volverse más radical el deseo de que esos negros no existan más. Lo que se vive como una amenaza tipo malón está encarnada en la presencia popular en el espacio público, tan vieja como la desigualdad o los privilegios, pero que en ciertos contextos peronistas/populistas parece recrudecer: los negros desfilando con ropas caras, celulares y computadoras, muchas de ellas del Programa Conectar Igualdad (“le hicieron creer a un empleado medio que su sueldo servía para comprar celulares, plasmas, autos, motos e irse al exterior”, dijo González Fraga ²⁷), yéndose de vacaciones, accediendo a la vivienda propia a través de planes estatales (que no alcanzan, claro, pero al menos están para cubrir una porción pequeña de la demanda), como fue el caso del músico en cuestión.

L-Gante y tantos otros, como ya dijimos, son *malos negros*, porque no saben ubicarse y no hay forma de disciplinarlos. Y eso se paga caro. En su caso, con la cárcel durante 94 días por delitos que en otros casos fueron fácilmente excarcelables. Y a su vez, no podemos evadir la pregunta de por qué él sí terminó en prisión y tantos otros con delitos peores, no.

¿Será posible pensar la relación clase-raza en la Argentina sin hipocresías ni falsas correcciones políticas? Es decir, ¿podremos problematizar la mirada hacia *ese negro* como un sujeto de derecho aunque haga música que no nos guste o se vista y hable de formas que consideramos inadecuadas desde una mirada hegemónica?

6. Conclusiones

Para cerrar el artículo nos interesa retomar algunos puntos clave para valorizarlos y/o vincularlos con nuevos interrogantes.

En primer lugar, es importante destacar que la trayectoria de L-Gante estuvo fuertemente marcada por la desigualdad, lo que no le impidió perseguir sus sueños y lograrlos. Pese a ello, el artista no tiene un discurso meritocrático, sino de preocupación por lo colectivo, porque otras/os puedan tener las mismas oportunidades y la misma suerte que él. Asimismo, se destaca en su recorrido el valor de las políticas públicas de vivienda e inclusión digital como variables relevantes que se necesita potenciar y profundizar si en efecto se desea combatir la desigualdad y la pobreza.

En segundo lugar, analizando su música pudimos apreciar el rol que la democratización digital tuvo en su caso, permitiéndole el acceso a grabaciones y producciones a bajo costo. También, un costado positivo de la pandemia, que fue cómo se potenciaron artistas como él en ese contexto de encierro y aislamiento. En cuanto a las temáticas de sus canciones y videos, se destacan el consumo de marihuana y alcohol en ámbitos festivos y como motor

27 González Fraga: "Le hicieron creer a un empleado medio que podía comprarse celulares e irse al exterior" <https://www.infobae.com/2016/05/27/1814472-gonzalez-fraga-le-hicieron-creer-un-empleado-medio-que-podia-comprarse-celulares-e-irse-al-exterior/>

de esas celebraciones y los bailes sensuales de las mujeres que participan en los videos con performances desafiantes, donde el goce de ellas parece estar siempre por delante.

Por último, y en cuanto a los prejuicios que ciertos referentes de los medios de comunicación de masas mostraron para con el cantante, sobre todo después de su paso por la cárcel, quedó claro que los mismos están informados, al igual que sucedió con la cumbia villera, por prejuicios clasistas y racistas, que no les permiten ver, en las producciones de artistas como estos, más que degradación, apología del consumo de drogas y del delito y cuerpos exuberantes en escena. Frente a esa especie de pobrismo musical y cultural con el que se pretendió castigarlo al hablar mal de su música o del nombre de su hija, ponderamos la posición desafiante del cantante, su reivindicación del placer en el consumo de marihuana y el goce como soberanía sexual de las mujeres que muestra en sus videos. También, la necesidad de volver a pensar, por ejemplo, la imperiosa alianza entre educación y cultura de masas, la cual quedó en evidencia con la viralización en redes del abecedario rapeado grabado por el artista. Quizás es hora de que la educación se amigue con la cultura de masas y empiece a tomar los elementos que esta le provee para llegar a interpelar a niñeces, adolescencias y juventudes que se sienten más cerca de sus ídolos musicales y futbolísticos –quienes son sin dudas sus modelos morales– que de los contenidos que la escuela imparte. Y también preguntarnos ¿qué le pedimos a la cultura de masas y a sus referentes? ¿Que suplan las brechas educativas y culturales que no se han podido mejorar por otros medios? ¿No será que nuestras expectativas son muy altas y nuestra capacidad imaginativa muy débil frente al mundo que tenemos, que no es, claramente, el que deseamos? ¿Y en todo caso, cuál es la medida justa para construir ese mundo, esa cultura y ese deseo? ¿La nuestra o las de las mayorías populares, plagadas, como ya sabemos, de *malos negros*?

Recibido el 16 de agosto de 2024. Aceptado el 9 de diciembre de 2024.

* **Malvina Silba** es Licenciada en Sociología (2005) y Doctora en Ciencias Sociales (2011) por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Adjunta del CONICET y Docente en la Carrera de Sociología y en la Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (UNSAM); y en la Carrera de Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Publicó “Juventudes y producción cultural en los márgenes: trayectorias y experiencias de jóvenes cumbieros” (Grupo Editor Universitario, 2018). Mail: malvina.silba@gmail.com

Bibliografía

- Adamovsky, E. (2012). El color de la nación Argentina: conflictos y negociaciones en la definición de un ethnos nacional, de la crisis al bicentenario. *Jahrbuch fur Geschichte Lateinamerikas*, 49, 343-364.
- Adamovsky, E. (2013). La dimensión étnico-racial de las identidades de clase en la Argentina. En F. Guzmán y L. Geler (Eds.), *Cartografías afroamericanas* (pp. 87-112). Biblos.
- Alabarces, Pablo (2021). Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación.

- San Martín: UNSAM Edita. Universidad de Guadalajara.
- Martín Barbero, Jesús (agosto de 1983). “Memoria narrativa e industria cultural”, en *Comunicación y cultura*, Nro. 10.
- Benítez Larghi, Sebastián (2020). Desafíos de la inclusión digital en Argentina: una mirada sobre el Programa Conectar Igualdad. *Revista de ciencias sociales*, 33 (46), 131-154. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13374/pr.13374.pdf
- Benza Solari, Gabriela; Dalle, Pablo; Maceira, Verónica (2022). Estructura de clases de Argentina (2015-2021): efectos de la doble crisis pre pandemia y pandemia en el empleo, los ingresos y los gastos de los hogares; en Pablo Dalle (comp.): *Estructura social de Argentina en tiempos de pandemia: Efectos de la doble crisis y recomposición social en disputa*. UBA. FSOC. IIGG; 2022; 10-46.
- Bourdieu, Pierre (1978). *Sports and social class*. *Social Science Information Sur les Sciences Sociales*. SAGE Pub., Vol. 17, N°6, (pp. 819-840).
- Briones, Claudia (2005). Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales. En C. Briones (Ed.), *Cartografías argentinas: políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad* (pp. 11-43). Antropofagia-Geaprona.
- Eco, Umberto (2000). La innovación en el serial. En *De los espejos y otros ensayos*. Lumen.
- Frigerio, A. (2009). Luis D’Elia y los negros: identificaciones raciales y de clase en sectores populares. *Claroscuro: Revista del Centro de Estudios sobre la Diversidad Cultural*, 8, 13-43.
- Geler, Lea (2010). Andares negros, caminos blancos: Afroporteños, estado y nación Argentina a fines del siglo XIX. *Prohistoria*.
- Gordillo, Gastón (2020). Se viene el malón. Las geografías afectivas del racismo argentino. *Cuadernos de antropología social*, núm. 52, 2020, Mayo-Octubre, pp. 7-35
UBA. FFyL. ICA. DOI: <https://doi.org/10.34096/cas.i52.8899>
- Grimson, Alejandro (2006). Nuevas xenofobias, nuevas políticas étnicas en la Argentina. En Alejandro Grimson y Elizabeth Jelin (Eds.), *Migraciones regionales hacia la Argentina: Diferencia, desigualdad y derechos*. Prometeo.
- Guber, R. (2002). “El cabecita negra” o las categorías de investigación etnográficas en la Argentina. En S. Visacovsky y R. Guber (Eds.), *Historias y estilos de trabajo de campo en Argentina* (pp. 347-374). Buenos Aires: Antropofagia.
- Liska, María Mercedes (2024). *Mi culo es mío. Mujeres que bailan como se les canta*. Gourmet Musical Ediciones.
- Lizárraga, Fernando Alberto (2021); La meritocracia como mito legitimador de la desigualdad; en Sebastián Barros (et al.): *Mérito, reconocimiento y castigo*. UNCOMA. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales; 2021; 89-114.
- López Cano (2011). Juicios de valor y trabajo estético en el estudio de las músicas populares urbanas de América Latina. En Sans, Juan F. y López Cano (coord.): *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*. Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Colección de Musicología Latinoamericana Francisco Curt Lange. Pp. 217-260.
- Margulis, M. (1998). La discriminación en la discursividad social. En M. Margulis y M. Urresti (Eds.), *La segregación negada: Cultura y discriminación* (pp. 17-36). Biblos.
- Monti, Daiana (2023); Juventudes de clases populares y Covid-19: vida cotidiana y desigual-

- dades; Universidad de Manizales. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud; Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud; 21; 3; 8-2023; 1-24.
- Ratier, H. (1972). El cabecita negra. Centro Editor de América Latina.
- Ratier, H. (1986) [1972]. Villeros y villas miseria. Centro Editor de América Latina.
- Segato, R. (2007). La nación y sus otros: raza, etnicidad e identidad religiosa en tiempos de la política de la identidad. Prometeo.
- Semán, Pablo (2012). Cumbia villera: avatares y controversias de lo popular realmente existente, Revista Nueva Sociedad No 242.
- Silba, Malvina (2018). Juventudes y producción cultural en los márgenes: trayectorias y experiencias de jóvenes cumbieros. Grupo Editor Universitario.
- Silba, Malvina (2021). Matar la metáfora. Poner el cuerpo. La cumbia villera en las tramas de la censura, los medios y el relato popular. En Omar Rincón (Ed.): Culturas bastardas. Entre lo popular y lo coolture. Editorial Prometeo.
- Silba, M. y Spataro, Carolina (2017). ‘Did cumbia villera bother us?’: Criticism of the Academic Representation of the Link between women and music”, en Vila, Pablo (comp.). Music, Dance, Affect and Emotions in Latin America. Lexington Books. Pp. 139-168.
- Silba, Malvina y Vila, Pablo (2017). Músicas migrantes y la construcción de “lo negro” en la Argentina contemporánea. En Etnografías Contemporáneas. Revista de antropología social y cultural. Vol. 3, Nro. 5, octubre de 2017, 120-151.
- Souroujon, G. (2021). Las trampas de la meritocracia. Un recorrido por los problemas más significativos que esconde el merecimiento. Revista de Estudios Políticos, 191, 59-80. doi: <https://doi.org/10.18042/cepc/rep.191.03>
- Trotta, Felipe (2011): Criterios de calidad en la música popular: el caso de la samba brasileña. en SANS, J.F. y López Cano (coord.): *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Colección de Musicología Latinoamericana Francisco Curt Lange. Pp. 99-134.
- Vila, P. 1987. “Tango, folklore y rock: apuntes sobre música, política y sociedad en Argentina”. *Cahiers du monde Hispanique et Luso-Brésilien* (Caravelle) (Université de Toulouse-Le Mirail) 48: 81-93.

