

Alkantarilla 28 o como hacer rap en familia.

Juan Manuel Canosa.

Cita:

Juan Manuel Canosa (2017). *Alkantarilla 28 o como hacer rap en familia*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/105>

Alkantarilla 28 o como hacer rap en familia

Autor Canosa Juan Manuel

Eje temático “Sociología de la cultura”

Mesa 39 “Problemas de la Sociología de la Cultura”.

Institución de pertenencia Instituto Superior de Educación N° 801. Trelew - Chubut

E-mail canosajuanmanuel@yahoo.com.ar

Resumen:

En la Argentina contemporánea, los modos de producir música han cambiado recientemente. Visualizamos en el horizonte de las producciones musicales, marcadamente en la música electrónica, el *rap* y la cumbia, dos procesos bien diferenciados: la abundante utilización de softwares de producción y distribución musical gratuitos y la creciente presencia de grupos subsidiarios del arte no tradicionales. En este sentido la presente investigación se interroga por las asociaciones de producción que se traman en la producción de *rap* de dos crew del este y sur de la provincia del Chubut: Alkantarilla 28 y El Gusano. A la vez que intenta reponer la forma en que esta estructura productiva se articula con el uso de softwares libres de producción y distribución musical.

Palabras clave: *modos de producción, mundos del arte, familia y crew*

Introducción

La presente investigación se desprende de mi tesina de grado titulada “Alkantarilla está en la casa: estudios caseros, marihuana y familia en la composición de un grupo de *rap* en Trelew”. En esa investigación me pregunto por los modos en que esta *crew* produce música, qué elementos utilizan en su producción, que acciones se habilitan a partir del uso de softwares de producción musical, consumos diversificados de música y el uso de marihuana en la producción musical y de qué manera se articulan estos objetos dentro de estudios musicales caseros y con estructuras productivas montadas sobre redes familiares y de amistad.

En esta oportunidad presentaremos un trabajo de investigación sobre los modos en que producen música las *crew* Alkantarilla 28 (Trelew) y El Gusano (Caleta Olivia), intentando encontrar puntos de contacto que nos permiten dilucidar de qué manera produce música estas bandas, con qué elementos y con quienes.

Cuando hablamos de *crew*, nos referimos a un grupo de individuos que se agrupan. Entendemos aquí por *crew* a un grupo de personas reunidas en torno a la música *rap*. Cuya conformación está sujeta a diferentes relaciones, estas pueden ser de parentesco, amistad, criminalidad, artísticas o combinaciones entre ellas.

La metodología propuesta incluyó la realización de entrevista grupales e individuales, y en profundidad, registros de campo tales como visitas a los estudios caseros de la bandas, recitales gestionados y organizados por ellos, reuniones de producción, observación y registro en redes sociales como Facebook, visitas a webs creadas y administradas por las *crews*, y otras. La recolección de datos se organizó en dos etapas: desde agosto a Junio del 2017 se trabajó en la recolección de registros de “Alkantarilla 28 *crew*” en las modalidades descriptas en el párrafo anterior, y desde febrero a junio del corriente año se efectuaron los registros de “El Gusano *crew*”.

Procesos y tecnologías en los mundos del arte

Las redes sociales como Facebook, Instagram y Tweeter, entre otras, han habilitado nuevas interacciones sociales posibles que desplazan el encuentro “cara a cara” (Goffman: 1991) como modalidad predominante. La presencia física deviene en encuentros virtuales, interacciones cortas, donde lo corpóreo y el gesto se pierden o es reemplazado por símbolos, llamados emojis. La densidad de los encuentros se desvanece y deja paso a la comunicación en redes o conexión que conforman comunidades emocionales (Maffesoli: 1990).

Este tipo de cambios también atraviesan las formas en que la música es producida y vivida por los sujetos, no solo por aquellos que consumen sino también quienes la producen. Compartir música por Facebook o Youtube, comentar y reseñar discos, subir fotos de recitales de artistas favoritos, son acciones que contemporáneamente aparecen como fenómenos instalados. Dentro de este nuevo espacio, los músicos tendrían a disposición nuevas tecnologías mediadoras que los posicionarían como productores, difusores y promotores de su propio arte.

La proliferación de canales como Youtube, Spotify, Sound Cloud, acercan las posibilidades de acceso a la colocación de tracks¹, videos, flyers², entrevistas y otros formatos de difusión, promoción y comercialización del arte. Las cadenas tradicionales de producción, fragmentadas entre alquileres de estudios de grabación, pago a managers, productores, alquiler de equipos y otras actividades, se diluyen y centralizan en el caso de algunos géneros musicales como el *rap*, la música electrónica, la cumbia y el indie, a la vez que son absorbidas en las rutinas de producción. En este sentido la bibliografía consultada (Tranchini: 2008; Boix: 2013; Gallo: 2015; Muñoz: 2016) señala que actualmente que estos mundos del arte están conformados por grupos auxiliares que sostienen estructuras productivas, facilitan recursos económicos y morales, habilitan dinámicas de ensayo y producción caseras, y subsidian el arte (Becker: 2008). Estas grupalidades pueden estar compuestas por familias, amigos, miembros de la banda, fans y otros sujetos que detentan saberes específicos como fotografía, video, actuación y manejo de redes, por nombrar algunas y se constituyen habitualmente, en especial para nuestro trabajo, como colaboradores del arte y

¹ Es una palabra universal en el mundo de la música que viene de la lengua inglesa y significa tema musical.

² Flyers es el término utilizado como sinónimo de los volantes que se reparten para hacer publicidad.

trabajadores del arte, sin ser artistas en sí. Sus saberes posibilitan la emergencia del arte a la vez que garantizan su continuidad desempeñando el rol de promotores de arte.

En esta intersección hallamos por una parte, softwares y canales de acceso gratuito que permiten producir y distribuir música ocupando toda la cadena de producción desde la concepción hasta el posicionamiento y la colocación de los productos musicales, y en el mismo sentido, redes de sujetos que producen arte e incorporan diferentes recursos y vínculos.

Hacia una metodología reflexiva

En la Introducción de *Las Nuevas Sociologías. Principales corrientes y debates*, 1980-2010, Phillippe Corcuff, señala que las maneras en que aprendemos ciencias sociales, enseñamos, transmitimos e investigamos se encuentran atravesadas por pares conceptuales (Bendix & Berger: 1959) que recorren y a traviesan los diferentes campos desde los orígenes disciplinares (Bourdieu: 1997). Estas tensiones se agrupan de manera dicotómica entre material/ideal, objetivo/subjetivo o colectivo/individual, y estructuran la realidad social en binomios antagónicos, de manera tal que debemos optar por elegir entre una u otra forma de ver y analizar las realidades sociales (Corcuff: 2013).

En este sentido saberse/posicionarse como idealista es presuponer que lo real es aquello construido por nuestras predisposiciones o marcos conceptuales/mentales y no una evidencia irrefutable, sino lo que se encuentra alojada en la percepción, por el contrario bregar por el materialismo tiene una serie de connotaciones como el carácter auto evidente de lo real en tanto que contrastable, material y fáctico, y por lo tanto independiente de las interpretaciones subjetivas.

A simple vista parecería, comenta Corcuff, que no hay opción posible para salvar las diferencias planteadas entre individualistas/colectivistas, idealistas/materialistas y subjetivistas/objetivistas, sin embargo existirían nuevos conceptos sociológicos provenientes del campo de la sociología francesa gestada entre 1980 y 2010 que el autor denomina como “nuevas sociologías”, que presentan “nuevas sendas en las ciencias sociales”.

Al respecto traza dos desafíos para quienes decidan proseguir por estas sendas. El primero de ellos consiste en introducir avances en la articulación de aspectos objetivos y subjetivos del mundo social. El segundo, en tender puentes epistemológicos que nos permitan articular la construcción de conocimiento externo y observable, con fuentes que den cuenta de la forma en que los sujetos perciben y “experimentan” aquello que hacen. Y el ejercicio de una “reflexividad sociológica” interpuesta entre el investigador y su vínculo con el objeto de estudio.

En este sentido, nuestro estudio retoma la apuesta por “las nuevas sociologías” a través de la articulación de los conceptos de “mundos del arte” (Becker: 2008), “mediaciones” (Hennion; 2012) y “estructura” (Giddens: 2006). La noción de “mundos del arte” ya la hemos desarrollado oportunamente en el apartado **Procesos y tecnologías en los mundos del arte**, por tanto nos detendremos solo en los dos restantes.

En cuanto a la noción de “mediaciones”, en palabras de Hennion “concretamente, la idea de mediación se refiere a un objeto que no se limita a sus causas y que no se incluye sus efectos (...) trabajar con la idea de mediación es trabajar con la incertidumbre. La música no es simplemente una propiedad de los humanos, sino una mediación de múltiples agentes” (Hennion, 2012: 7 y 8).

Entenderemos por “mediaciones” y en su defecto “elementos mediadores” a aquellos elementos materiales interpuestos entre el sujeto productor y el objeto producido. Elementos como parlantes, micrófonos, consolas de música, computadoras, estudios de música caseros, softwares de producción musical como Fruiti Loops, canales de distribución musical como Youtube y Spotify, y otros elementos de menor importancia, median y habilitan dinámicas de producción contingentes. “A priori” estos elementos no nos informan sobre las derivas en las que podrían incursionar los músicos durante la producción de sus obras. Es en el registro y observación de las diferentes operaciones ensayadas por los músicos sobre estos elementos mediadores en donde se visualizan los rastros, huellas y efectos que producen los mismos. En esa convergencia se produce la música, una configuración que es contingente, única y situada.

Ahora bien, no asumiremos por esto que la operatoria realizada al momento de producir música sea del todo aleatoria e incierta, sino que presenta cierta “estructura”, en los términos en que Giddens entiende este término. Es decir, como “presencia espacio-temporal, sólo en sus actualizaciones en esas prácticas y como huellas mnémicas que

orientan la conducta de agentes humanos entendidos” (Giddens, 2006: 54). En este sentido el proceso de producción será analizado como un espacio de intersección entre estructuras tradicionales de producción (manager, productor, estudio profesional y equipamiento rentado) y estructuras innovadoras (softwares libres, canales de distribución gratuitos y publicidad online). Como un juego de elementos estructurales persistentes y elementos innovadores que se rearticulan para conformar nuevas estructuras productivas.

En síntesis, la noción de “mediación” nos permitirá entender que elementos entran en juego en las dinámicas de producción de “Alkantarilla 28” y “El Gusano *crew*”, el concepto de “mundos del arte” nos ayudará a reponer la trama de relaciones productivas que integran las *crew*, y el concepto de “estructura” permitirá hacer visibles las innovaciones introducidas por “Alkantarilla 28 *crew*” y “El Gusano *crew*” en las estructuras productivas de la música *rap*.

Todo autogestivo, todo nosotros

El estudio casero de El Gusano *crew*

“El Gusano *crew*” es un colectivo de artistas de hip-hop de la ciudad de Caleta Olivia, conformado por MCs (maestro de ceremonia, quien generalmente es el que canta), Dj/Beat maker (quien compone las beat o bases para que cante el MC, además de pasar música en los recitales), graffiteros (quienes hacen grafiti o *escrachan* las paredes) y b-boys (break dancers, es decir, bailarines).

Esta *crew* nace al interior de una *crew* más grande llamada “Cartel de bloques”, conformada en el año 2012 en la misma ciudad. En esta primera *crew* que agrupaba a más de veinte artistas de hip-hop participaban Manu y Caracucha, dos MCs con los cuales pudimos tener entrevistas, y también charlas ocasionales, a la vez que conocerlos mediante registros de recitales de *rap*, festivales como Mantenido Real II y III organizados en Trelew, y el último recital en el mes de mayo en la ciudad de Trelew en el cual tocaron juntos “Alkantarilla 28 *crew*” y “El Gusano *crew*”. Ambos son los miembros más antiguos de “El Gusano *crew*”, desde su conformación en el año 2013.

Decíamos entonces que “El Gusano *crew*” nace al interior de “Cartel de Bloques” pero pronto se desprende de esta *crew*, según confiesa un de los entrevistados³, “porque tomamos diferentes rumbos, que no es que esté todo mal, sino que nosotros queremos algo más profesional”.

El estudio de la *crew* se ubica en la casa de Manu, en el barrio “Rotary 24” cuyas viviendas son edificios monoblock, al estilo de barrios obreros de Manchester. Señalado por los medios de comunicación locales como “un barrio problemático”, en el cohabitan prácticas delictivas como la venta de estupefacientes, con sujetos que trabajan en actividades directamente relacionadas con la actividad petrolera o derivados de ella. El barrio está en las afueras de la ciudad y a varias cuadras del centro.

A la vivienda se accede por una entrada que da a la cocina y al living y luego de un pasillo de unos tres o cuatro metros se abren tres puertas, a mano derecha la pieza de Manu y su hijo, que ocasionalmente duerme con él, en el medio del pasillo está el baño y hacia la izquierda el estudio, con dimensiones de tres por tres metros. En su interior se observa un tabique de durlock con un vidrio acústico que separa la zona de grabación de la zona de ensayo, las paredes están acustizadas y al momento de los registros el piso estaba tratándose de la misma manera. El equipamiento electrónico consiste en una consola de cinco canales, dos micrófonos, algunos parlantes grandes y una computadora. Todos estos elementos fueron obtenidos con recursos generados por los trabajos de Manuel y Carucha, que son empleados municipales. Cuando necesitan recursos para la compra de los mismos, los músicos junto a sus familias organizan venta de empanadas, sorrentinos, “una polleada”, y luego reparten las comidas en los autos de las familias.

Fruty Loops es el software que utilizan Carucha y Manu para producir música, grabarla y darle un acabado final. Es un programa libre que puede ser utilizado fácilmente con algunos conocimientos mínimos previos y a través del uso de tutoriales. Algunas veces “paran a ranchar” músicos de otras bandas y ensaya, graban y utilizan los equipos del estudio, siempre “compartiendo alguna comida o bebida”, y “parando” en la casa de Manu.

³ El entrevistado pidió que sea revelado su nombre.

El estudio casero de Alkantarella 28 crew

“Alkantarella 28 crew” es comparativamente más pequeña que “El Gusano crew”. Está compuesta por el MC Tobiah y el DJ/Beat maker Dase.

La *crew* nace inicialmente con el nombre J- 28 (2011), en un pequeño cuarto de la casa del tío de Artick, un ex miembro de Alkantarella 28. En esa casa Artick, Diálogo, Tobiah, Macro, El Nono y RG Valenzuela se unen para hacer música y traban amistad entre ellos.

Luego de algunos años (2013) la *crew* sufre transformaciones propias de las diferentes trayectorias individuales de sus integrantes, y se reconfigura como “Alkantarella 28 crew”, esta vez Artick, Tobiah y El Nono son sus integrantes. Eventualmente algunos artistas como Diálogo (MC), Mica (MC) y Dase irán participando de sus ensayos y colaboraran en discos como Alto hasta el Cielo (2016).

A finales del año 2016 Artick y El Nono se mudan a la ciudad de La Plata en busca de mejoras en sus trayectorias artísticas y laborales. Dase pasa a formar parte de “Alkantarella 28 crew” junto a Tobiah, de manera estable.

Actualmente el estudio de la *crew* está ubicado en el quincho de la casa de Tobiah, que tiene una extensión de doce metros de largo por tres de ancho, divididos por un tabique con dos grandes puertas de madera que van desde el piso hasta el techo.

En su interior encontramos un escritorio con una computadora, dos parlantes, micrófonos, una consola de cuatro canales dos bandejas con discos de vinilo. Nuevamente el software Fruity Loops, un canal oficial de Alkantarella 28 en Youtube y una página de Facebook llamada Alkantarilladosocho.

El equipamiento y mobiliario pertenece en su mayoría a Tobiah, y el mismo ha sido obtenido gracias a aportes particulares de su familia, y dinero que él ha invertido como despachante de combustible en una estación de servicio ubicada en las afueras de la ciudad. En la compra de equipamiento generalmente Tobiah es asesorado por su hermano Facundo, quien también es músico. Y al momento de hacerse de los recursos para la compra, sea esta para Tobiah o Dase, se organizan ventas de sorrentinos los fines de semana con un proveedor local que vende al por mayor, mientras que la madre de

Tobiah y Dase toman pedidos por teléfono y Facebook, y luego los reparten en sus autos.

La vivienda de Tobiah está ubicada en barrio San Carlos y linda con el barrio Etchepare. El primero es un complejo de viviendas edificado a fines de la década del 80 mediante convenio entre un sindicato docente y el Gobierno de Chubut. Fue comprada por su madre en el año 1988 y cedida a Tobiah para que la habite junto a su pareja Marcela y uso hijo Teo de tres años. El barrio Etchepare es un asentamiento que fue creciendo a la par del barrio y se instaló como tal.

Hogares, familias y rap

“Alkantarilla 28 crew” y “El Gusano crew” producen música en estudios caseros, hogares, lugares en donde circulan de manera cotidiana sus familias y amigos. Existe ahí una primera apuesta por unir trayectorias musicales y trayectorias familiares. Antes que vidas antagónicas, como suele suceder en la vida de los músicos debido a las giras, horarios laborales nocturnos y rutinas flexibles de trabajo (Muñoz: 2016), la apuesta musical de esta dos *crews* es a convivir con la música como proyecto de vida (Gallo: 2015)

En ambos casos, tanto el hijo (tres años) de Tobiah como el hijo (cinco años) de Manu, han participado de video clips, rapeado alguna frase en algún disco reciente, y presencian los ensayos de sus padres.

En cuanto a las locaciones de los estudios, en ambos casos son hogares sostenidos por las familias de los músicos. En el caso de Tobiah, esta casa es un bien familiar de su madre y su padre, y fue cedida a él sin dinero o alquiler de por medio, por tiempo indeterminado, para cumplir con la doble necesidad de poseer un techo para su familia y un lugar para desarrollarse musicalmente. Gracias a este espacio produce música de manera continua desde hace más de diez años. En lo que respecta al estudio de Manu, el departamento que alquila es el hogar de su hijo, y a la vez el espacio en el que comparte parte de sus días junto a amigos de la música, el barrio o el club de fútbol. Cabe señalar que al ser un departamento, la relación con los vecinos es algo que el manifiesta cuidar.

La presencia familiar también se hace visible en el armado de los eventos musicales. Ambas *crew* gestionan sus propios conciertos, mediante ventas de empanadas, sorrentinos o pollos en las que participan sus familias, ya desde la elaboración de comidas, el contacto con proveedores, el cuidado de los hijos, y otras actividades que permiten que los artistas puedan recaudar los recursos para llevar adelante tales eventos.

La producción musical de “Alkantarilla 28 *crew*” y “El Gusano *crew*”, presenta familias articuladas en torno a la música, estudios caseros en los que conviven dinámicas familiares y trayectorias musicales y proyectos autogestivos.

La organización de la producción se configura así mediante dos grupos diferenciados: la producción en términos técnicos y artísticos está en manos de un pequeño grupo compuesto por los músicos, quienes se encargan de ensayar, grabar, producir videos, manejar las redes sociales y administrar la publicidad y promoción de los productos, y otra parte otro grupo al que llamaremos “subsidiario” (Becker: 2008) al cual se le derivaban las actividades de proveer recursos, facilitar los espacios para armar los estudios, sostener las rutinas de producción cuidando a los hijos de los músicos, y otras.

Resta todavía comprender los modos en se conforman otras *crews* de la provincia del Chubut y de la Patagonia, cuáles son sus dinámicas de producción y que continuidades y rupturas encontramos entre sus diferentes realidades.

La necesidad de contar y narrar lo que sucede en la escena del *rap* sigue siendo una vacante en el terreno de la sociología de la música. Un fenómeno que cuenta con artistas de renombre como Sara Hebe, Asterisco, Kraneando Actividad y otros, con festivales como El Elemental (Comodoro Rivadavia) que año a año nuclea a jóvenes del sur de nuestro país y países limítrofes, y que gana presencia en los escenarios y en otras escenas musicales.

Bibliografía citada

- Bourdieu, Pierre (1997). *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama.
- Corcuff Philippe (2013), Introducción: De la herencia filosófica al programa relacionalista y al lenguaje constructivista, en *Las Nuevas Sociologías. Principales corrientes y debates, 1980-2010*, Siglo XXI, Buenos Aires, ps. 19-31.
- Gallo, Guadalupe (2015). El más rockero de los Djs. Iniciaciones en el mundo musical electrónico porteño. Apuntes de investigación del CECYP. Año VII, N° 25. Buenos Aires, 2015.
- Giddens Anthony (2006), Capítulo 1: Elementos de la teoría de la estructuración, en *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*, Amorrortu, Buenos Aires-Madrid, ps. 39-74.
- Goffman Erving (1991), El orden de la interacción, en *Los momentos y sus hombres*, Paidós, Barcelona.
- Howard S. Becker (2008). Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Traducción de Joaquín Ibarburu. Universidad Nacional de Quilmes. Bernal, 2008.
- Maffesoli , Michael. 1990. El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en la sociedad de masas. Barcelona: Icaria.
- Muñoz, Sebastián (2016). Dando continuidad a una trayectoria rapera en Buenos Aires: vida en obra y vida como obra. Inédito.
- Tranchini (2008). Una mano lava la otra. El circuito de los estudios barriales de producción de la cumbia en el Conurbano bonaerense. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, 2008.