
Cumbia villera ¿el ruido de los olvidados?

María Soledad Barría

La mitad de la población vive por debajo de la línea de la pobreza . La delincuencia aumenta. La droga se instala en cada lugar posible. El sistema educativo está en crisis desde ya hace muchos años. En tanto que el desempleo crónico está arruinando una generación de jóvenes.

Éste es el contexto social que vive la Argentina hoy. Por eso para hablar del fenómeno de la cumbia villera, también hay que tener presente que, como en el caso de la mayoría de los “fenómenos” , éste ha sido absorbido por el mercado.

El propósito de este ensayo es dar cuenta del proceso de identificación que se produce entre los sectores populares que consumen este subgénero musical con relación a su líder o cantante por un lado y por el otro, establecer qué es lo que se produce respecto de las otras clases sociales.

Utilizando las letras como una herramienta de análisis: ¿Se puede establecer que se da una “revalorización” de lo que pueden ser considerados como rasgos estigmáticos?^[1].

¿Cuál es la imagen instalada?, ¿De qué hablan las letras de las canciones? ¿Hay un intento por legitimar esa situación a través de las letras?.

Desde el espacio social que es originado este fenómeno, ¿Se puede considerar que exista una lucha por imponer sentido o sólo muere en la “reproducción de historias” ?.

El consumo ha generado un proceso de mercantilización de estas historias contadas bajo esta forma. Las letras describen la exclusión social sin metáforas. ¿Se da una “naturalización” de esta condición narrada por medio de las letras? ¿Se vacía su contenido?. ¿Qué pasa con los “otros” y los “nosotros” en cuanto al uso de este tipo de música?

Un buen punto de partida es la definición de popular. La misma es de carácter negativo, se recorta de todas aquellas cosas que no abarca. Es decir, lo popular se opone a la alta cultura, o a la cultura dominante. En consideración, la misma no puede sujetarse a un catálogo fijo, sino que está en constante cambio de acuerdo a las condiciones sociales y materiales de un determinado momento histórico.

Para Stuart Hall ^[2], la cultura popular, en un período dado, contempla las formas y actividades, cuyas raíces están en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases y que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares. De esta forma, Hall reconoce que existe una relación de tensión entre

cultura dominante y cultura popular. Osea, existe un proceso en el que se articulan las relaciones de dominación y subordinación y en el cual, algunas cosas son activamente marginadas para que otras ocupen su lugar. No hay clasificaciones estancas que sirvan para encasillar los contenidos de la cultura popular. Lo que da significado a un símbolo es el campo social en el que se incorpore y las prácticas con que se articule. Los símbolos van cambiando: el rebelde que hoy canta canciones populares, mañana aparece en la tapa de una revista de moda...

En nuestro país, el auge del fenómeno “cumbia villera” surge como una nueva forma de expresión de la realidad, de las clases marginadas de nuestra sociedad y también como un nuevo producto para colocar en el mercado.

Dicho fenómeno se ha incorporado a nuestra sociedad : *“todos los argentinos de cualquier edad, clase social o situación económica conocen los hits de la cumbia villera que ha llegado a toda la sociedad, sin importar si pertenecen o no a las villas ”* [3]

Así mismo, el cantante de “Flor de Piedra”, Juan Carlos “Monito”, opina que la respuesta de la crítica frente a las letras de la cumbia villera, *“son solo testimonios que hacemos (...) para los barrios de emergencia, que son las villas, son testimonios de la realidad de lo que pasa ahí, la alta sociedad ve que esta gente existe y no hacen nada por ellos. Nosotros reflejamos eso y queremos mandar un mensaje.(...)“Cantamos lo que nuestro publico necesita gritar. Pero lo mas importante es que la gente además de sentirse identificada se divierte...”* [4]

Por otra parte, podemos decir que las realidades sociales son productos de un determinado uso lingüístico, son significados construidos mediante el lenguaje.

De esta manera, el lenguaje nunca es neutral. Impone una perspectiva, un punto de vista, sobre el mundo y sobre el uso de la mente respecto a ese mundo. La relación entre el hombre y la realidad social está mediatizada por el lenguaje, al igual que los sentidos y valores que se le asignan a esa situación. Incorporar un lenguaje es incorporar una cultura, con sus valores y formas de asignar significados.

Lo dicho hasta ahora presupone la existencia de un lenguaje, pero también la existencia de diferentes usos de esa lengua, algunos de los cuales son legítimos y otros estigmatizados.

Las diferentes estructuras sociales originan diferentes sistemas de habla, o códigos lingüísticos. Cuando un niño aprende a hablar, o sea, aprende los códigos específicos que regulan sus actos, aprende los requisitos de la estructura social. Asimismo, cada vez que el niño habla, o escucha, se refuerza la estructura social de la que él es parte y se restringe su identidad social.

En el caso de las letras de la cumbia villera se observa la marcada diferencia que existe entre la gente que pertenece y vive conforme a las pautas de la villa y la que se encuentra fuera de ese territorio. Se sabe que la mujer es “fácil”, que los políticos son corruptos, que la policía los reprime constantemente, que el Estado los olvida, que los “pibes afanan” por necesidad en algunos casos, reiterada alusión de las drogas y el alcohol como la mejor opción para “evadirse de la realidad”, para divertirse.

En las letras se describe el contexto social según los códigos de la “calle”, los códigos de la droga, la jerga delictiva, entre otros. Todo expresado en un lenguaje para nada rebuscado; pero que describe perfectamente cual es el ambiente en el que se vive, la realidad de las cosas, cómo las viven y las sienten:

“Con tan solo 15 años/ y 5 de alto ladrón/ con una caja de vino/ de su casilla salió/ fumando y tomando vino/ intenta darse valor/ para ganarse unos mangos/ con su cartel de ladrón/
pero una noche muy fría/ el tuvo un triste final/ porque acabo con su vida una bala policial/ y hoy en aquella esquina donde su cuerpo cayo/ hay una cruz de madera/ que recuerda al pibito ladrón” [5].

En otras palabras, los códigos son, desde esta perspectiva, dispositivos de posicionamiento culturalmente determinados. Se presenta además como un principio regulador estructurado y estructurante. Estructurado, porque es generado por la división del trabajo y las relaciones de poder y relaciones de clase que existen en la sociedad; y estructurante porque un individuo al adquirirlo se apropia de la cosmovisión de la clase social a la que el código pertenece. Así, cada vez que el sujeto habla en un determinado código mantiene, reproduce y legitima la distribución de poder de la sociedad.

Otro autor como Bernstein [6], de alguna manera “pule” este concepto y afirma que dentro del mismo lenguaje existen diferentes códigos, con diferentes categorías, correspondientes a determinadas clases sociales y que un individuo, al adoptar un código específico, asume los valores inherentes a él, con lo que restringe y reafirma su identidad social.

De esta forma, cada texto es una forma de relación social hecha visible, palpable.

A modo de ejemplificación:

“... adonde están los fumancheros / levanten las manos, el que no es un cheto/ esta noche hay que festejar a los / chetos vamos a matar/ la locura es un placer que el loco/ conoce / eso un cheto lo desconoce...” [7]

En relación con este subgénero musical a esta manifestación se la puede considerar como un termómetro del “estado de la moral”, en un país donde pierden hasta los que hacen lo correcto para estar en el sistema.

Pablo Lescano (creador de “Damas Gratis”, productor de “Yerba Brava” y “Supermerk2” entre otras) interpreta que la llegada de su música a “discos chetas” como “venganza de clase” [8]. Según él, cualquiera que haya participado de un casamiento, o una fiesta de 15 sabe a que hora llega el turno de “Damas gratis” y Cía.

Pablo Schanton [9] habla sobre este tipo de música como “El ruido de los olvidados” dentro del concepto presentado por el periodista mencionado cabe preguntar si, éste tipo de música es la de los marginados.

Es decir, éste fenómeno , se presenta como una “bandera de lucha” contra la violencia “de arriba”, la que se traduce en los altos índices de desocupación y en la desigualdad de oportunidades.

Bourdieu [10] dentro de su concepción teórica, agrega que siguen apareciendo dentro del territorio diferentes usos del lenguaje, cada uno de los cuales tiene diferente valor social. Estos diferentes usos tienen que ver

con la pronunciación o formas gramaticales.

A los efectos del tema expuesto esto daría cuenta de lo escrito anteriormente:

... "pa' que tomo porquería/ ya le eh quemado su jetsei/ (...)/ el mercede' y las pastillas..." [11]

Identidad y contexto

Los líderes de estos grupos comparten al igual que sus seguidores el mismo origen social, la misma cotidianeidad, por lo que es más fácil encontrar una identificación dentro de la estructura social. Altos índices de desocupación, desigualdad de oportunidades, marginación, exclusión, prejuicios.

Dentro de este contexto es fundamental destacar que tanto los líderes de la cumbia nacida en las villas, como los seguidores realizan una valoración positiva por ejemplo, de su estilo de vida, resignifican los rasgos negativos convirtiéndolos en elementos "distintivos" de su condición social. No solo hacen una defensa desde el uso del código, por medio de sus letras también lo hacen desde su lugar dentro de la estructura social; desde las marcas que los caracterizan, formas de vestir, (el estereotipo común sería: tatuajes, indumentaria deportiva, pañuelo sirio, etc...por citar algunos rasgos), lugares que acostumbran frecuentar...

En Argentina está arraigada (en base a cierta representación social) una manera de percibir a los habitantes de la villa un tanto prejuiciosa, no sólo están al "margen" del sistema social, son "delincuentes", "ignorantes", "drogadictos", "vagos", "feos" "negros" y "sucios" [12]; como si esos calificativos fueran exclusivos de una clase social, o abarcasen a la totalidad de ese sector, solo por vivir en determinada zona de la ciudad.

La exclusión en la sociedad crea mundos donde emergen culturas alternativas, donde se vuelve a crear el lenguaje. En la cumbia villera se hacen "escuchables" los prejuicios sociales que pesan sobre la villa, por ejemplo: "El marginado". "Yerba Brava" cuenta la historia de un joven a quien se le cierran las puertas en el baile por su color de piel y su origen villera:

... "Y ahora que esta mas grande/ y al baile se quiere colar/ el rati con bronca le gritan/ "negro villa, vos no entras" .[13]

Así, la cultura es un proceso social total donde los hombres definen y configuran sus vidas. Hay procesos culturales que se dan en contextos desiguales a los del poder económico y político, generan modos de comunicación distintas, jergas propias que, marcan distancia. Se valoran unas formas y no otras. Las palabras que se elijan para referirse a algún hecho van a dar cuenta de la forma de concebir la dimensión de lo social.

Por eso es interesante tener presente que este fenómeno propio de las clases populares no se presenta de forma idéntica en todas las sociedades. En Comodoro Rivadavia [14] si bien comparte los rasgos más significativos, sobretodo en cuanto al ritmo (más que a las letras) y tienen en común hablar de la

identificación de sus seguidores para con el grupo, no se presenta de forma tajante la diferencia entre los distintos grupos sociales. Al menos de forma explícita no se menciona nada acerca del “otro” como pueden ser los “chetos”. Y en este sentido, según las declaraciones de Cesar Díaz Cantante de “La Furiosa”; se induce que existe un público más heterogéneo:

“...por ahí nos sorprende que tenemos un publico muy variado o sea tenemos gente que nos sigue o sea que son de barrio bajo de pocos recursos y que por ahí te dicen “mira, loco gaste la ultima moneda que tenia pero mira compre tu disco” o “tenia 6 mango y vine y me lo gaste acá en la entrada para (...)” bueno como te decía recién... eh... el publico de gente adinerada y gente de clase media, o sea abarcamos todas las clases sociales, que por ahí no tenemos problemas ene se sentido...” [15]

Tal vez la diferenciación se percibe cuando el cantante, determina que el hecho de hacer este tipo de música le permitió tener contacto con gente según él, adinerada:

...”hemos tocado en lugares donde nunca nos habíamos imaginado tocar, como bueno... hoteles importantes de la ciudad como es el hotel Lucania o el Austral hotel... bueno... justamente esta noche tenemos una actuación ahí y de repente esa fiesta estamos rodeados de gente muy adinerada y... y que alguien que cante los temas de nosotros no sentimos marginación por otra clase de gente...” [16]

En otro sentido, Bourdieu , siguiendo la lógica del capitalismo, resignifica palabras , como capital cultural, mercado lingüístico, valor, mercancía, oferta , demanda etc...y distingue el mercado como el lugar donde se intercambian los bienes lingüísticos, es decir que hay un intercambio simbólico. Hay un mercado lingüístico cada vez que alguien produce un discurso dirigido a receptores capaces de evaluarlo, apreciarlo y darle un “precio”.

Aplicándolo al caso de la cumbia villera podemos mencionar que, las letras de las canciones de este estilo adquieren “cierto” valor en el “mercado” (lingüístico) de valores porque tienen una “demanda”, que está vinculada también con el hecho de que dicho fenómeno paso a formar parte de la industria cultural. De este modo, la marginación se recubre con los “vestidos” del mercado. Es un espectáculo con letras que hablan de robos, gatillo fácil, razzias, prostitución, aguante, falopa y birra , genera discos de platino... en 4 meses “Yerba Brava” vendió 60.000 de “Corriendo la coneja”.

Recuperamos a Bourdieu porque su pensamiento nos sirve para analizar esta situación y coincidimos con él cuando establece que lo que también constituye un modo de conocer las clase o una fracción de ella es el barrio en el que viven sus miembros, la escuela a la que envían a sus hijos, los lugares a los que van de vacaciones, lo que comen y la manera en que lo comen y por supuesto la música que escuchan y el porqué la escuchan. Por lo que entonces, los rasgos lingüísticos nunca pueden estar separados del conjunto de propiedades sociales del locutor: postura, fisonomía, cosmética, vestido, etc. estilización (tanto en el lenguaje como en la forma de vestirse, los movimientos, las reacciones, etc).

Por eso siguiendo desde esta perspectiva decimos que los cantantes de cumbia villera en su mayoría sostienen el mismo discurso, dicen cantar para que se vea que esa gente existe y hay pobreza en las villas, que hay necesidades, que no acusen con el dedo aun chico que a lo mejor robó porque no tenia para comer,

esos reflejos se ven en nuestra música y la gente se identifica mucho en ese sentido.

Sin embargo, es poco pretenciosa en términos de transformación social.

Acordamos al igual que Grignon y Passeron [17], que hay que tener en cuenta que los diferentes grupos hacen diferentes elecciones de acuerdo a las posibilidades materiales, pero también de acuerdo a sus grupos y preferencias. Ellos también Rechazan la idea de que una cultura pueda dominar estrictamente a otra porque para ellos la cultura es ambivalente.

Por eso retomando a Bourdieu sostenemos que los diferentes modos de producción cultural se diferencian por la composición de sus públicos, por la naturaleza de sus obras producidas y por las ideologías políticos-estéticas que expresan.

Las diferentes clases coexisten dentro de la misma sociedad. Los mismos bienes materiales y simbólicos en muchos casos son consumidos por los diversos grupos sociales; la diferencia se establece, mas que en los bienes que son apropiados en la manera de usarlos. Por eso dentro de este contexto, lo que para unos puede ser representativo y una manera de “denunciar” algo para otros puede ser solo unos minutos de ritmo pasatista.

No hay que olvidar que los mensajes son polisémicos y la decodificación de estos será distinta según se trate de las diferentes subcultura que conforman la sociedad. Por lo que la apropiación de la música será distinta. Por eso es cierto y concreto que existen preferencias musicales según las clases sociales e incluso no todas hacen el mismo uso, en el caso de ser “consumidas” de forma masiva

Sin embargo, lo que si nos parece acertado resaltar es que una sociedad que produce a los “unos” también produce a los “otros” y sus comportamientos con respecto al dinero, a la droga o al sexo son distintos, aunque unos los ejerzan en un barrio de la periferia y otros en lugares “top”.

En este orden de ideas Laclau [18] afirma que las identidades se definen en forma negativa: se construye en relación al otro, según la “lógica de la diferencia” (lo que el otro no tiene es lo que me hace diferente). De esta manera, la referencia al otro es claramente constitutiva de la propia identidad. En Comodoro Rivadavia, el “fenómeno” villero sólo se limita a reproducir el ritmo, las letras no mencionan de una manera tan cruda la realidad de las “villas”, si hablan de adicciones y sobretodo de sentimientos referidos al sexo opuesto, pero aún no existe una producción más comprometida respecto a la realidad de los barrios marginados de esta ciudad.

A su vez, para Vattimo [19], con la reivindicación de identidades diferenciales y el surgimiento y expansión de los MIM [20], al mostrar esas identidades, generan sobre ellas conocimientos que antes no existían; éstos trajeron como consecuencia un grado de conciencia nunca antes alcanzado, respecto a las diferencias entre distintas culturas.

Por eso es importante destacar en este caso que si alguna vez existió un intento de denuncia a través de las letras, quizás fue en un comienzo.

Para finalizar podemos decir que a lo largo del trabajo desarrollado se comprobó que sí existe una

revalorización de la “condición estigmatizada”. Se invierte la imagen negativa o mejor dicho se resignifican los atributos y de algún modo se los positiviza.

Así por ejemplo desde las letras se “transforma” al pibe chorro en un pibe que salió a robar por necesidad, que él si va preso mientras que los “verdaderos ladrones”, en alusión a los políticos en general, a los poderosos, los que si tienen (según la óptica de los cantantes de cumbia villera).

No obstante en este caso, hoy el sistema de producción de mercancías también ha absorbido este “fenómeno” dentro de su propio circuito. En su mayoría las personas los consumen, o los “digieren” sin detenerse a hacer demasiado análisis o lo que es peor, se está “naturalizando” tanto la pobreza, el desempleo, la marginalidad, la exclusión que nos parece “moneda corriente”. Se vacía el contenido hasta el punto de que muchas veces nos transformamos en meros espectadores, cuando en realidad somos “actores” dentro de este contexto social en el que hoy nos toca vivir.

Desde el espacio social en donde es originado este fenómeno se reproducen historias. Pero estas historias no las cuenta sólo la cumbia villera, lo hace el rock, el tango, otros estilos musicales no sólo en Argentina ya que hay problemas que son universales.

Nosotros en tanto seres sociales, construimos la realidad a través del lenguaje, éste nunca será neutral porque impone un punto de vista y una relación con el mundo que nos rodea.

Entonces, si bien el panorama social está compuesto por cada vez más identidades fragmentadas cuyos estilos de vida son difundidos por los medios de comunicación. Estas nuevas identidades son constituidas en relación al otro. Por eso es fundamental desde nuestras individualidades generar una conciencia crítica de la realidad que nos transmiten los medios. Repensar qué es lo que nos están queriendo decir, ¿quién? ¿por qué?, ¿Desde qué posición lo hace?, pero sobretodo para no transformarnos en “espectadores”; para que las historias que dicen dar a conocer no sólo los líderes de la cumbia villera sino los cantantes de tantos otros géneros no mueran al terminar los tres minutos a lo sumo cinco que dura la canción.

Notas

[1] Goffman Erving (1970), resignifica el concepto de estigma tomándolo como una marca identitaria; esta impone una diferencia pero de forma negativa. Así, las características sociales como la vestimenta, el código que se utiliza indicara a que sector social pertenece una persona.

[2] Hall, Stuart. "Notas sobre la deconstrucción de lo popular"

[3] Tomado de una entrevista hecha acerca de la construcción de la identidad villera.

[4] Tomado de una entrevista hecha acerca de la construcción de la identidad villera.

[5] Canción popular. Pibes chorros. "El pibito ladrón"

[6] Berstein, Basil.(1994)

[7] Canción popular. Damas Gratis. "El vago fumanchu"

[8] La construcción de la identidad villera.

[9] Suplemento "Ñ".(23/02/04)

[10] Bordieu las asocia con diferencias sociales de los locutores. Para el autor hay una relación entre los sistemas estructurados de diferencias lingüísticas y los sistemas estructurados de diferencias sociales. Así hay sistemas expresivos, ya constituidos y caracterizados por su posición en una jerarquía de estilos, que expresa la jerarquía de los diferentes grupos. Hablar es apropiarse de uno de estos sistemas expresivos que dejan sus huellas en quienes lo utilizan.(1985)

[11] Canción popular. Damas gratis "El supercheto"

[12] revista Debate, febrero 2004.

[13] Vera, Gonzalo(2003)

[14] Centrándonos en la entrevista realizada el 30/10/04 a Cesar Díaz, cantante de la banda "La furiosa". Ellos hacen cumbia villera.

[15] Extracto de la entrevista realizada el 30/10/04 a Cesar Díaz, cantante de la banda "La furiosa".

[16] Extracto de la entrevista realizada el 30/10/04 a Cesar Díaz, cantante de "La furiosa"

[17] Grignon y Passeron: Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo.(1991)

[18] Laclau, Ernesto: Sujeto de la política y política del sujeto.(1996)

[19] Vattimo, Gianni: La sociedad transparente.(1990)

[20] MIM: medios de información masiva.

Bibliografía

Revista Debate, "los códigos de la cumbia villera. Feos sucios y malos", febrero 2004.

Revista de cultura "Ñ", Diario Clarín, "piquetes de sábado por la noche", febrero 2004.

Goffman, Erving. *"Estigma. La identidad deteriorada"*. Bs. As, Amor-ortu, 1970.

Hall, Stuart. *Notas sobre la reconstrucción de lo popular*.

Laclau, Ernesto, "Sujeto de la política y política del sujeto en emancipación y diferencia". Bs.As Ariel, 1996.

Vattimo, Giani. "La sociedad transparente". Barcelona, Paidós, 1990.

Grignon Claude y Passeron Jean Claude. "Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura". Bs.As Nueva Visión, 1991.

Bourdieu, Pierre. "¿ Qué significa hablar?. Economía de los intercambios lingüísticos". Madrid, Akal, 1985.

Berstein , Basil. "Códigos, modalidades y el proceso de reproducción cultural: un modelo en La estructura del discurso pedagógico".(Clases, código y control. Volumen IV),Madrid, Morata, 1994.

Berstein Basil. "Códigos amplios y restringidos: sus orígenes sociales y algunas consecuencias".

Ervin- Trip. "Un análisis de la interacción de la lengua, tema y oyente".

Vera, Gonzalo, "Cumbia villera: la construcción de una identidad para la resistencia".

Sandoval, Luis. "Comunicación e identidad social. Apuntes sobre Lavov, Bruner, Berstein y Bourdieu". Modos de la Comunicación Social, 2004.

Sandoval, Luis. "El representacionalismo y mas allá, apuntes sobre filosofía del lenguaje y comunicación". Modos de la Comunicación Social, 2004.

Sarlo, Beatriz. "Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina", Bs.As, Ariel, 2001.

Raiter, Alejandro y Cía. "Representaciones sociales". Eudeba, 2002.