

**Seman, Pablo y Vila, Pablo. (comps.) “Cumbia. Nación, Etnia y género en Latinoamérica”, Buenos Aires, Ed. Gorla, 2011**

**María Eugenia García<sup>5</sup>**

“La cumbia villera no maquilla los rasgos de la pobreza. Los retoma, los tematiza y hace de ellos un ideal estético”. Estas palabras de Eloísa Martín permiten acercarnos al fenómeno abordado: la cumbia. Así, la “música popular” como objeto de estudio en las ciencias sociales ha estado relacionado con la identificación de su importancia para ciertos sectores y, en general, con el reconocimiento de quienes la interpretan y la escuchan. A partir de los estudios de la Escuela de Birmingham, se ha destacado la capacidad de la audiencia de construir sentido, no sólo en la producción de la música sino también a través de los bailes y canciones. Desde esta perspectiva, el presente libro se propone desentrañar los orígenes y significados de la cumbia en Latinoamérica, cuestionando las descripciones negativas que asocian a la cumbia con la pobreza y con la falta de valores estéticos. A los fines analíticos se presentará el aporte de cada uno de los autores que constituyen éste libro, respetando el orden cronológico del desarrollo del género musical. Por esto, se ahondará en los orígenes cuestionando que la cumbia no es un estilo inherente a la pobreza, sino que esta asociación ha sido construida desde sectores políticos- elitistas. Posteriormente, se analizarán las letras de las canciones imbricadas en el mundo cotidiano de sus productores y consumidores. En su conjunto, los distintos capítulos destacan elementos transversales que permiten caracterizar a la cumbia y a su funcionamiento social.

El proceso por el cual la cumbia fue considerada “música de negros” no fue unidireccional. Peter Wade en “Construcciones de lo *Negro* y de *África* en Colombia”, explica que tal asociación no se halla en sus orígenes ligados a la cultura afro-caribeña, sino en el desarrollo multidireccional que fue adoptando en el desplazamiento geográfico. Al revisar qué ha sido considerado discursivamente como lo “africano” o lo “negro” en Colombia, establece una continuidad generada por jerarquías raciales, de clase y de género; dentro de las que se reclaman y atribuyen identidades sobre lo “negro” y lo “blanco”. Esto atravesó el proceso de formación de la nación colombiana, donde lo “negro” y lo “africano” quedaron significados por su referencia a lo no nacional. De aquí que el autor halle los fundamentos de la asociación de la música popular (cumbia) con la “falta de cultura” y “refinamiento”. De esta manera, resultó central pensar las identidades

---

<sup>5</sup> Estudiante avanzada de la carrera licenciatura en Sociología de la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP). Mail: [suigeuge@hotmail.com](mailto:suigeuge@hotmail.com)

raciales, puesto que a través de la práctica corporal de la música y del baile expresaron aspectos de su personalidad negra, blanca, mestiza e indígena.

En relación con esto, Héctor Fernández L'Hoeste retoma a la cumbia en términos de su articulación en el contexto de la realidad colombiana, teniendo en cuenta que su historia expresa la crónica de un relato alternativo a la nación. En “De música y colombianidades: en torno a una historia de la cumbia, la parrandera”, ofrece una lectura más profunda de las limitaciones y discordancias del quehacer musical. Siendo la cumbia colombiana patrona de formas culturales exitosas, logró su mayor efectividad y penetración cultural con esquemas que generó hasta el rechazo de sus propios seguidores. Al mismo tiempo, cada paso de su evolución ha significado una expansión de la idea de nación que atraviesa barreras raciales y sociales. Ante la falta de consenso sobre el nacimiento de la cumbia, el autor corre el eje de análisis hacia los orígenes de los instrumentos que componen el género. Esto le permite argumentar que el triunfo de la cumbia colombiana ha sido una cuestión de ritmo, circuitos culturales, dinámicas de consumo y negociaciones identitarias revestidos de cooptación oficialista y resistencia popular. De esta manera, relata cómo la trayectoria seguida por la cumbia desde mediados del siglo XX estuvo íntimamente relacionada con la constitución de identidades marginales en torno a la ideal del ser nacional.

Es el mismo Héctor Fernández L'Hoeste quién extiende el análisis más allá de las barreras del país que contiene a la cumbia y recupera su carácter transnacional. En “Todas las cumbias, la cumbia: la latinoamericanización de un género tropical”, expone cómo la cumbia se exportó por el resto de América Latina entre los años cincuenta y sesenta. Para esto, ahonda en las transformaciones culturales, en la idea de orígenes y mutaciones, y en cómo se entiende lo viejo y lo nuevo. A partir de la estructura rítmica explica la difusión de la cumbia por la región, puesto que este patrón relativamente simple facilitó la imitación y sobre ella se realizaron transformaciones permitiendo que la cumbia alcance múltiples subdivisiones en distintos estilos. De aquí que las encarnaciones adoptadas permitieron entender los estilos particulares y las múltiples formas auténticas que experimentó en Argentina, México y Perú; constituyendo un proceso único en cada caso.

En otra línea de análisis, a los efectos de alcanzar una propuesta enriquecedora sobre qué es la cumbia, cuál es su valor cultural y social en la Argentina, se indaga el mundo cotidiano desde la perspectiva de la audiencia. Eloísa Martín retoma en su análisis la simbolización de la diferencia social en las letras de cumbia villera desentrañando lo que quieren decir. En “La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los 90”, indaga acerca del “ser villero”, donde la nueva categoría social “pibe” atraviesa a las divisiones generacionales entre infancia, juventud y adultez, como consecuencia de los cambios estructurales que tuvieron lugar

a fines de la década de los noventa. En respuesta a la desarticulación del mercado de trabajo y de la familia como núcleos centrales en la construcción de identidades, emergieron alternativas de subsistencia y los actos considerados delictivos fueron resignificados como “verdaderos trabajos”. Asimismo, se configuró un nuevo modo de experimentar el tiempo donde prima la disponibilidad del ocio y en donde los efectos de las drogas y el alcohol actúan como ejes ordenadores de la vida cotidiana. En este contexto político-social los sujetos hacen uso de la cumbia con la única pretensión de divertirse, así positivaban una forma de vivenciar el mundo rompiendo con la nostalgia de un orden que ya no existe.

Por su parte, Pablo Semán y Pablo Vila en “Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas”, intentan distanciarse de las propias categorías androcéntricas para analizar las letras de las canciones. Lo central del análisis es la recepción del uso de la cumbia, la interpretación de la situación social que expresan sus letras pero en el plano de la acción misma. Si bien en las canciones surge una forma específica de violencia simbólica hacia las mujeres, se intenta encontrar el sentido que la audiencia misma le atribuye. Estas letras manifiestan tanto el dominio como el temor masculino, mediante la producción de categorías de significación androcéntricas cargados de agresión hacia las mujeres. De acuerdo con los autores, esto constituye una respuesta ante la activación de estas en el deseo sexual, que se expresa en la apropiación de estos códigos en el ámbito lúdico de los bailes donde se materializa su autonomía mediante la posibilidad de elegir.

Continuando con esta línea, en clave de género, Malvina Silba intenta ir más allá de la violencia sexual que afloran en las letras y aborda de manera reflexiva el terreno de las prácticas culturales populares que abrazan al género musical. En “La cumbia en Argentina. Origen social, públicos populares y difusión masiva”, reconstruye la historia de la cumbia entre los años sesenta y la actualidad. Importada de Colombia y recién llegada, estableció una relación con el folklore local, entre otros géneros musicales. Esto explica en parte la vinculación a un origen musical popular-tradicional, pero no permite dar cuenta del potencial creativo de los sujetos, el cual también escapa al imperativo de los mercados que los ubican como consumidores masivos. Así, la autora considera que es en los intersticios de lo popular y de lo masivo, donde los sujetos participan en un entramado complejo. A través de las letras lograron una vía para expresarse y “denunciar” un contexto social y político de descontento, sacando a la luz prácticas delictivas relacionadas con el consumo y la comercialización de drogas. En respuesta a esta visibilización, los sectores dominantes aplicaron mecanismos de censura a través del COMFER, generando la legitimación de la asociación del género con la pobreza y la carencia de valores estéticos.

El libro invita a discutir académicamente sobre qué es la cumbia, cuál es y ha sido su valor cultural y social en Latinoamérica, así como también

quiénes fueron y son sus públicos, sin perder de vista las tensiones entre sectores dominantes y sometidos que han atravesado su desarrollo. De aquí, la importancia de reconocer que los sujetos participan activamente en un entramado de disputas en el orden de lo simbólico. Más allá del carácter performativo de la música en los procesos sociales, es destacable el esfuerzo de los distintos autores para recuperar la capacidad de expresión de los sujetos. Así, dicha perspectiva admite cualquier tema de estudio que contemple a los actores sociales, como sujetos activos y no como meros reproductores de las culturas de masas.