

LA CUMBIA VILLERA, TESTIMONIO DEL JOVEN URBANO MARGINAL (CENSURA Y PREMIACIÓN)

Prof. Fernando Barragán Sandi
Secretario del Consejo Argentino de la Música – CAMU
Presidente de la Asociación Internacional de Músicos
Andinos – AIMA
barragan@wamani.apc.org

Resumen: Se intenta describir el advenimiento del género propiciado desde la música popular, bajo el patrón continental de la “cumbia”, focalizado en el territorio Argentino. Fluctúa a partir de su origen cuartetero, cumbia colombiana (de las corrientes inmigratorias '40-50) y desde los acontecimientos sociales emergentes en época reciente con las asambleas populares, cacerolazos y ‘piquetes’ de corte rutero. Desde la población de extrema pobreza o periferia, bajo el rotulo de ‘testimonial’, supuestamente reivindica la vagancia, el resentimiento de clase, el sexismo y una aparente resignación ante la delincuencia. Constatando el espectro de estudios desde la ciencia social o el mero análisis económico, se pretende abordar los valores de la juventud urbano marginal y los cambios que afectan a ese joven desde esa periferia. Fue legitimada al intervenir en “soundtracks” de películas recientes y recibir premiaciones en un supuesto rubro de canción testimonial, por contrapartida tuvo prohibido su acceso radial y de TV desde el COMFER, alegándose ‘apología del delito’. Relevando epicentros y radios de acción; se busca desentrañar el vector de subversión étnica que se ha entremezclado por venir acompañado de una demanda de inclusión en el mercado musical.

Abstract: The purpose of this abstract is to describe the rise of the genre cumbia villera in Argentina. It emerges out of the cuarteto tradition, out of Colombian cumbia (influence of migrations in the forties and fifties) and of recent social practices of protest on the streets. Sung by extremely poor population, the cumbia supposedly affirms an identity marked by class resentment, sexism and a supposed resignation in the face of delinquency. The paper pretends to look at the multiple social phenomena and transformations in youth culture that determine this music. The paper also explores the way this music has been legitimized in the marketplace.

INTRODUCCION

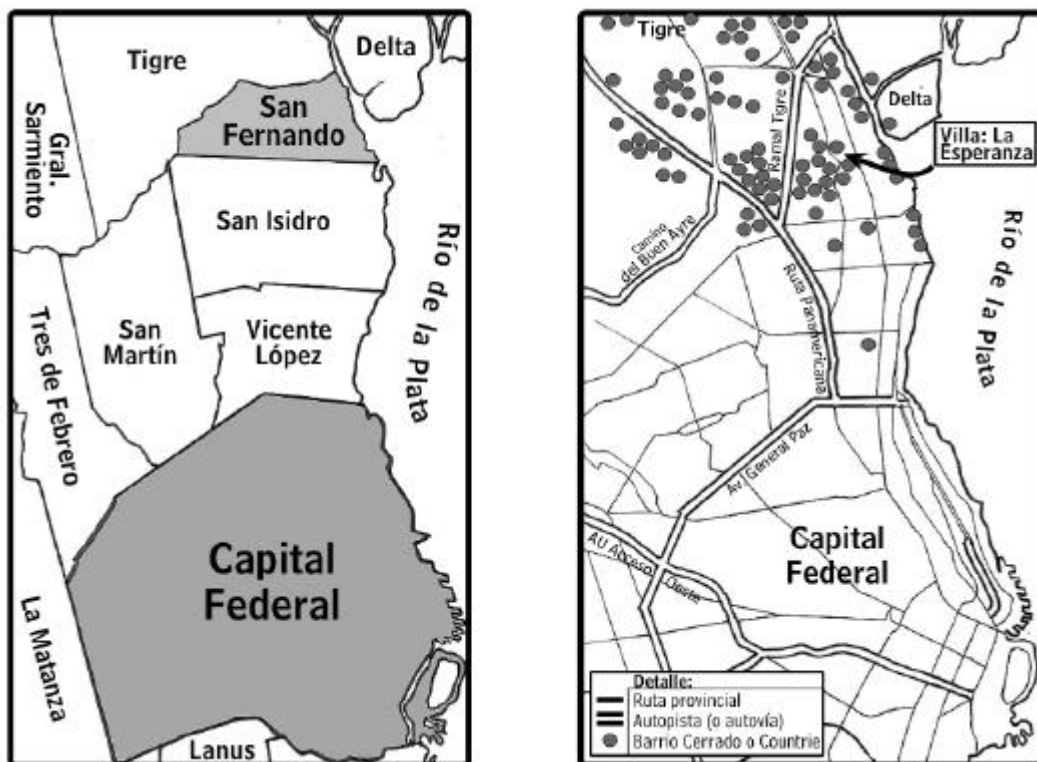
La CUMBIA VILLERA aparece en Argentina como desencadenante de un cisma social que no se ha querido ver y una vez estallado rebasa de las manos de la sociedad y de un estado que lejos de limitarla apenas puede con ella.

Muchas veces retratada desde papers y monografías, ya desde la antropología, sociología, estudios económicos o de la critica musical, sólo desde lo cotidiano se nota su crecimiento fugaz, y que se expande hacia la periferia de una manera potencial.

Interesa el enfoque dentro del área temática 'Música popular y violencia', intentado describir el advenimiento del género propiciado bajo el patrón continental de la "cumbia", pero entendiendo que la misma radica aquí desde hace más de 6 décadas.

1) UBICACIÓN

El epicentro de aparición de la Cumbia Villera, se localiza en la localidad de San Fernando, partido de San Isidro, dentro del gran Buenos Aires, cercana a la Capital Federal. Presentamos el siguiente cuadro comparativo de Mapas, donde se puede apreciar lo siguiente:



MAPA 1: La localidad de San Fernando, ubicada desde su cercanía a la Capital Federal

MAPA 2: Las rutas de acceso a la capital y la proliferación de los barrios cerrados (countries) en franco antagonismo a la Villa Miseria.

Propiamente en un asentamiento de emergencia o llamada también "VILLA MISERIA [*]"

[*] Se designa como un asentamiento de viviendas precarias en terrenos usurpados. Bernardo Verbitsky en 1957 publica 'Villa miseria también es América' sentando precedente literario – José Gobello 2003:93

Para luego propagarse por todo el cinturón bonaerense e irradiarse incluso hacia el interior del país. Entendamos su trasfondo histórico.

2) LA CUMBIA EN BUENOS AIRES

Al abordar una búsqueda sobre el genero CUMBIERO desde sus inicios, en lo que respecta a la República Argentina (específicamente en Buenos Aires) acuden a nuestra pesquisa los términos: 'bailanta' 'movida tropical', 'tumbero' y un par más.

La Cumbia, como toda especie musical folklórica, es pasible de una lógica hibridación en base a su devenir en los tiempos.

Siendo cumbia: 'la tonada musical y su coreografía respectiva que designa el aire típico y su correspondiente danza-tipo de la zona del litoral Atlántico (de Colombia)' a decir de Guillermo M. Abadía Se pudo sondear al nombre de cumbia, como pariente lejano del vocablo cubano 'cumbancha' - (jolgorio, parranda) ¹. Obviamente - como en la mayoría de los ritmos populares en toda latinoamérica - existen variedades regionales según el acervo de cada país.

2.a) PRECURSORES (EFRAÍN OROSCO)

En 1930 llega a Buenos Aires el músico colombiano Efraín Orozco, con un profuso historial - familiar y artístico en su país y en el continente. Fusionando la música colombiana con la de otros países, llega a constituir una orquesta de concepción moderna - tipo jazz band - con arreglos atrevidos para su época. Luego de pasar por Viña del Mar esa orquesta es traída a la Argentina. Al estilo imperante con cuartetos, y quintetos de aquella época, a lo de Orozco se parangona con lo de Javier Cugat en Estados Unidos.²

Los críticos de aquel entonces decían que se trataba de una cumbia 'lavada', que no era pura, sino supeditada a las exigencias comerciales, no obstante es indudable su papel como introductor del género, ya que para la década del '45 estaba instalada.

Los Dantes, Chico Navarro, Bovea y sus vallenatos proseguirían esa expansión.

Doce años después Los Wawanco, con Hernán Rojas a la cabeza: reinarían en todos los escenarios capitalinos.³

2.b) APARICIÓN DE LAS 'PEÑAS' Y 'BAILANTAS'

¹ Derivando hacia otras voces como: 'cumbé', 'caracumbé' y hasta 'mrecumbé', hibridación del merengue dominicano y de la cumbia - Abadía Morales [1977:141].

² E. Orozco: autor de El Regreso nació en Cajibo – Cauca (22 Enero 1897 / 27 Agosto 1975) - Restrepo Duque [1991:85]

³ Llegan de diversos países 6 jóvenes a estudiar medicina: Mario Castellón (Costa Rica), Sergio Solar (Chile), Carlos Cabrera (Perú), Rafael Aedo, Joaquín Ripol y Enrique Salazar (Colombia); Bajo ese nombre: logran decenas de discos de oro y platino, llevan más de 35 años de trayectoria – José Gobello [2003:51]

En la década del 1950 y principios del '60, surge el fenómeno del folklore criollo, que con el apoyo de la TV incipiente recrea la manifestación de "PEÑAS" (fiestas y veladas en los clubes de barrio y sociedades de fomento)⁴, con las primeras corrientes de inmigración interna. Afloran en la capital cada fin de semana y atrayendo concurrencias masivas. A ese contingente se lo denominó 'cabecitas negras'. Vivían en las cercanías de Panamericana y Av. General Paz. (arterias de acceso a la gran capital).

Aparejada a las festividades carnavalescas aparece el término "BAILANTA"⁵ en el 'Diccionario de la lengua española' (XXI edición) figura como 'fiesta del pueblo en la que se baila'. Pero es José Gobello desde su 'Vocabulario ideológico del lunfardo' quien la describe ampliamente como: "local de grandes dimensiones en el que la gente de condición modesta se divierte bailando danzas, principalmente tropicales".

Se los decoraba con lamparas (bombillas) de colores, y una barra improvisada ofrecía vinos, caña y ginebra. De ahí a las construcciones monumentales, luces, robótica y sonidos poderosos de hoy, hacen olvidar esos inicios al aire libre.

3) LA "MOVIDA TROPICAL"

En los últimos años 'Bailanta' cae en desuso y se nota una leve tendencia a trocirla por el apelativo "movida tropical" (debido a difusores tratando de captar nuevos mercados), con el único aditamento de incluir en sus letras temática picaresca y de doble sentido.

La música "cuartetera" nacida en la provincia de Córdoba llega a Buenos Aires de Miguelito Gelfo en Abril de 1986 – si bien se computa su creación desde Junio de 1946. El Cuarteto Leq el Cuarteto Berna, Carlitos Rolán y Carlos 'La Mona' Jiménez generan ese desarrollo. Los solistas: Sebastián, Pocho 'la pantera', Ricki Maravilla, Badi, ofrecen a la 'movida' un consumo mayor, ingresan lo tropical a los programas de TV hasta ese momento velados para el género, la cantidad de discos vendidos es inmensa y la Cumbia accede hasta la casa de gobierno y a los balnearios veraniegos más selectos.

Nacen las vedettes tropicales - ganan la calle Corrientes - de la mano de Lía Crucet, Yuyito Gonzáles, Sandra Smith, Marisa Bali, todas graban sus propios discos. 15 años de seguidilla musical se empeñaron en difundir este género hasta un agotamiento natural.

4) CUMBIA VILLERA, PROSPECCIÓN Y 'SUJETO'

La mencionada cumbia villera pertenece a un ritual que legitima un modo de vida, la construcción de una realidad social que pone de manifiesto la discriminación, en tanto marginalidad y exclusión social simultáneamente.

Es un elemento eficaz para la transmisión de una estética vinculadas los pobres, retratando sus vidas, su sexo, su cuerpo y sus adicciones.

A partir de la noción de identidad y desde ese discurso de características marginales excluyentes, del habitante de la 'villa' se desprende la oposición

⁴ Más que una asociación en sí, la 'Peña' recupera el sentido de la fiesta en franca interacción social (F.B.)

⁵ El escritor Horacio Quiroga - en los '30 - la cita en sus 'Cuentos de amor, de locura y de muerte'

‘ellos-nosotros’. En relación con casi todo el resto del contexto social que lo circunda.

Que se redimensiona en los bailes o shows donde actúan los conjuntos de cumbia villera, ejemplificado en la animación y arenga de estas agrupaciones donde es norma incitar a las palmas (partiendo del ‘nosotros’) y exhortar en los estribillos al ‘salto’ y al ‘pogo⁶’ (reforzando la idea de ‘los otros’).⁷ Esta ‘otredad’ potencia permanentemente ese sentido de pertenencia y exclusión.

4.a) IDOLOS, SANTOS Y BANDOLEROS

Variados perfiles adopta la necesidad por querer perpetuar la rioplatense figura de ‘Bairolettos urbanos⁸’, reconstituyendo en ‘Franco Vital’ como a un nuevo ‘robin hood villero’. Vital, fue un joven de 19 años, quien fuera fusilado por un policía al momento de entregarse, y que entierran con el sonido de la cumbia villera. Hoy todos los ‘chorros’ acuden a su tumba a pedir su bendición ante el próximo atraco.

Quizá así se comprenda la urgencia por convertir a GILDA (cantante solista) RODRIGO (promovedor del merengue cumbiero) y de WALTER OLMOS en santos milagreritos – todos fallecidos de forma trágica – e instaurar en sus lugares de muerte un culto de beatificación.

5. LA LÍRICA Y LO TESTIMONIAL

Sus letras establecen códigos y frases de jóvenes marginales, imponen un nuevo ‘argot’ que avanza hacia gran parte de la juventud. Conformando una ‘sub-cultura’: emerge como ‘cultura villera’.

Producen discursos sobre las drogas, la sexogenitalidad, la violencia, la discriminación, la falta de oportunidades. De ese modo estructuran la defensa

de los ‘chorros’: “..vamos de caño con antecedentes, robamos blindados, locutorios..” (Llegamos los pibes chorros - ‘Grupo Los Pibes Chorros’)

de los borrachos: “..la jarra seguía pasando de boca en boca, mareados seguimos tomando de esta jarra loca..” (La jarra loca - ‘Grupo Flor de Piedra’)

de la droga: “..yo tengo una flor, la tengo que cuidar, y cuando sea grande, me la voy a fumar..” (Mi flor – ‘Grupo Damas Gratis’)

aludiendo al sexo anal: “..ay que locura que tengo el vino me pegó, y te veo con mi amigo, entregándole el marrón..” (Entregadora del marrón – ‘Grupo Flor de Piedra’)

aludiendo al sexo oral: “..no te hagas la nena de mamá, porque ese olor a leche que sale de tu boca, la vaca no lo da..”

⁶ Pogo: movilización dentro de los bailes empujando y apretujando a los demás bailarines de un extremo al otro de la platea o pista, como si fuera en una cancha de rugby.

⁷ De varias observaciones de campo efectuadas: pude constatar que los grupos ‘Yerba Mala’ y ‘Damas Gratis’, al comienzo de sus funciones exhortan: ‘Y las palmas de todos los negros.. arriba y arriba...’ personificándose. Para incitar luego ‘él que no salta es un cheto...’ ‘él que no salta es un patovica...’ diferenciándose]

⁸ Pluralización de Bairoletto: músicos ladrones que robaban a los ricos para repartir a los pobres.

De esta breve manera se constata su lírica rotunda, eludiendo totalmente metáforas y doble sentidos. Esa “transparencia” es lo que resulta chocante ante la sociedad y el poder.

6) CENSURA Y EL COMFER

Tras elevar las “Pautas de evaluación para los contenidos de la Cumbia Villera”⁹ y alegando ‘apología del delito’, se prohíbe su acceso radial y televisivo. Logrando prohibir completamente su difusión del espacio televisivo, tan sólo por el lapso de 7 meses.

Desde la corrupta época menemista se vienen haciendo ‘arreglos’¹⁰, con los canales de TV con quitas de deudas o canjeándolas por publicidad oficialista; El actual gobierno de

Kirchner con la Ley de Radiodifusión 22,285 y el decreto 0933/03 intenta obligarlos a pagar sin canje alguno. Pero hasta aquí son nada más que buenas intenciones, puesto la ‘nueva deuda’ asciende a los 2,5 millones de pesos, de los que la Televisión no pagó un sólo peso.

7) PREMIAR Y LEGITIMAR

A fines de 2002, Pablo Lescano- líder del grupo Damas Gratis - creador confeso de la cumbia villera¹¹, fue felicitado por el mismo Jorge Telerman, secretario de cultura de Buenos Aires, por haber recibido el Premio CLARIN dentro del rubro “Revelación de la canción testimonial” (jurado conformado por periodistas de otros medios y músicos). Incluso no fue a recibir la distinción mandando a un colega punk en su remplazo.

Como reacción a esto el sello Genoma, promocionó el CD “100% Negro Cumbiero” con el slogan “Censurado en TV” y su campaña llevó el título “entre el reconocimiento y la censura”.

Paralelamente el género participó en los soundtracks de los films “El bonaerense” y “El oso rojo” y en televisión musicalizó la serie “Tumberos” legitimando una permanencia cada vez más abarcativa.

8) INNOVACIÓN E INSTRUMENTACIÓN

Sobre innovación musical se podría dilucidar que en la Cumbia Villera, hay leves variantes más ‘barriales’ que ‘funcionales’; Sobre rítmica tiene más que ver con cadencias (surgidas en cuanto a gusto popular) que podrían sintetizar ‘micro-culturas’ y ‘micro-tradiciones’¹², más todo ello supeditado a las

⁹ Escuento informe firmado por un grupo de investigadores especialistas de sustancias tóxicas del COMFER

Comité Federal de Radiodifusión, que diagnostica y enumera infracciones, además de elevar un glosario sobre terminología callejera. Publicaciones Digitales del COMFER

¹⁰ Hasta Diciembre del '96 se acumulaba un monto de 20 millones de pesos/dolares, borrados con la Resol.1414.

¹¹ “Fui el 1° que cantó lo que veía a mi alrededor y fui avivador de giles que le dio la formula a la misma compañía: ‘Loco..(sic)..ponele equipos de gimnasia, Vas a ver si no pega..!’ De ahí salió la Cumbia Villera”

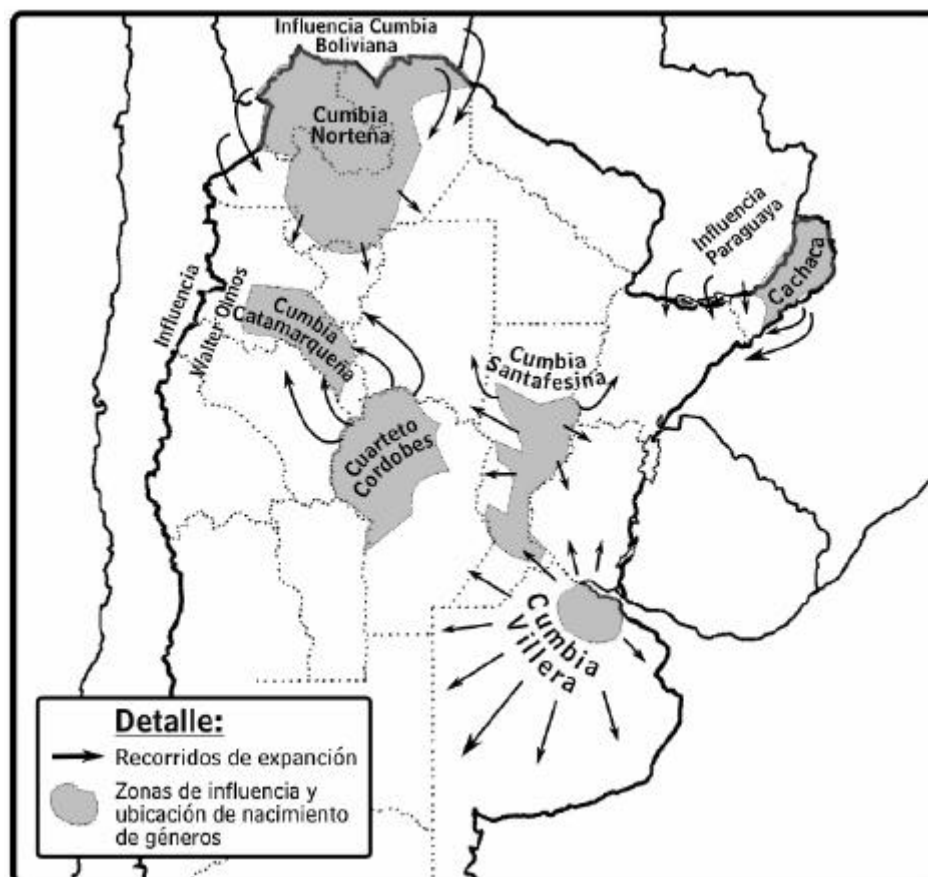
Reportaje del 16 de Febrero de 2003 ante Pablo Schanton, de la Redacción del Diario Clarín.

¹² Basado en el interesante trabajo taxonómico de la Dra. Jane Florine ‘Un modelo para estudiar la innovación musical en la música popular’ Actas del IV Congreso IASPM LA en México

grandes empresas discográficas (quienes establecen 'casting' para seleccionar los integrantes según imagen: el largo del pelo, simpatía, altura, etc.).

No obstante queda evidente la preeminencia de una figura individual, dueña del grupo quien defiende su rasgo distintivo.

Desde otro punto, el pan-género cumbiero en la Argentina ha ido diversificando su modalidades a partir de una especie de expansión provincial y de rasgos de otras latitudes también. Como podemos observar en el siguiente mapa:



Quedando claro que surge un efecto de realimentación y un constante fluir de modas y lanzamientos esporádicos de albums, que perpetua ese crecimiento. Si bien la Cumbia Villera persiste en querer mantenerse sólida e inamovible.

8) 'LO ULTIMO EN CUMBIAS'

Los principales conjuntos de la Cumbia Villera, fueron producidos en forma capitalista - o sea, tienen dueño y los músicos son contratados- clásica vínculo de 'patrón sobre obreros explotados'. Lo que sirvió de pretexto para dar paso a la Cumbia Piquetera¹³ los Grupos Santa Revuelta y Culebrón Timbal intentan musicalizar esa interrupción y las marchas con su música.

¹³ Los piquetes son cortes sobre rutas, por ciudadanos protestando contra el gobierno por diversos reclamos.

Empero nuevas vertientes han ido surgiendo de manera casi alocada: Emmanuelle Horvilleur - otrora rapper - hizo una versión de Psicodélica cumbia fraguando una nueva 'cumbia cool'. Un antiguo rockero: Haroldo 'puteador' Rodríguez gestiona un 'hip hop argento'; Devenido grupo funky se transforma en 'Macumbia' y un suizo enamorado de los ritmos latinos: 'Dick el demasiado', acaba de fundar el pasado 3 de Abril en una fabrica recuperada, el 1ª Festival de Cumbias Experimentales.

Mediáticamente: Un guionista de TV, a modo de caricaturización diseñó al Rey Sol Marquesi - personaje de la tira-ficción "Son amores"- como a un cumbiero light con toda la artimaña bailantera (pero sin sus vicios) quien fascinó al público infantil.

Hoy, los medios repiten ese axioma, con la novela "Los Roldán" y la actriz Lola Berthet, que desafina cumbias pegadizas en horario central y multitarget, cuando antes sólo ocupaban una pequeña fracción; Y hasta famoso travesti: Florencia de la V reitera hasta el cansancio el último hit "La gata" de estribillo contagioso y recurrente.

CONCLUSION

Podrán describirse en cientos de papeles el fenómeno de la Cumbia Villera, pero queda claro que la necesidad del reconocimiento por la dignidad humana - independientemente del sistema y de los circuitos mercantiles- no puede bastarse tan simplemente. Quizá en unos años más desaparezca o queden apenas recuerdos de esta aventura sonora, pero aunque esta cumbia villera no sea cumbia, ni pueda definirse sólo villera, sus señales quedarán grabadas en el inconsciente colectivo como un sesgo crudo y brutal sobre la marginalidad.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS

- Alarcón Cristian. 2003. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*. Buenos Aires: Norma.
- Auge, Marc. 1993. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Restrepo Duque Hernán. 1991. *Las cien mejores canciones y sus autores*. Bogotá. Fotocopia
- Gobello José – Oliveri Marcelo H.. 2003. *Tangueces y lunfardismos de la Cumbia Villera*. Buenos Aires: Ed. Corregidor
- Grimson Alejandro. 1999. *Relatos de la diferencia y la igualdad, los bolivianos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lewin, Hugo. 1994. *Siga el baile: el fenómeno social de la bailanta, nacimiento y apogeo*. Buenos Aires: Espasa.
- Morales Abadía Guillermo. 1977. *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Inst. Colombiano de Cultura.

REVISTAS, INTERNET y DIARIOS

- Blejman Mariano. 2004. *En la TV argentina. Las multas del COMFER se arreglan con un pagadíos*. Buenos Aires: Pagina 12
- Florine, Jane, 2002. "Un modelo para estudiar la innovación musical en la música popular" *Actas del IV Congreso Latinoamérica IASPM, México 2002*. <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico/indice.html> Consulta: 08/2003.
- Brenner Miguel Andrés. 2001. "Ciudadanía y cumbia villera" Una mirada soez. Buenos Aires. Foro Pagina Digital
- Gorodischer Julián. 2004. "Ahora la cumbia es moderna". Buenos Aires: Pagina 12 <http://www.pagina12web.com.ar/foro/buscador/> Consulta: 03/2004
- Flores C. Fabián – Outeda Adrián. "100% negro cumbiero". Buenos Aires: Universidad Nac. de Luján
- Narodowski Mariano. 2002. "Codigos de la cumbia villera". Córdoba: Foro El Tribuno Digital.
- Schanton Pablo: 2003. "Nace la cumbia piquetera: A gozar mi negro!" Buenos Aires: Diario Clarín.
- Pablo Plotkin. 2002. "Ahora prohíben la cumbia". Buenos Aires: Pagina 12-Matutino
- Russo Sandra – Rial Ungaro Santiago. 2001. *El milagro argentino*. Buenos Aires. Pagina 12