

I Jornadas de Investigación en
Comunicación y Política:
Los problemas de la subjetividad y la cultura



**Dar y tomar la voz: un escenario de violencia y subalternidad
en la cumbia villera**

Romeo Farias (FHAyCS –UADER)

Resumen:

En los períodos de fuertes crisis y transformaciones sociales, los grupos que son excluidos del proceso de producción construyen manifestaciones culturales propias, desde las que expresan su posición frente al nuevo orden dominante. El proceso neoliberal iniciado en nuestro país en la década del '90 gesta una serie de transformaciones dentro del género de la música tropical, que redefine modos de producción, circulación y consumos, y dan forma a una voz que exterioriza las percepciones, conceptualizaciones y valoraciones de clases subalternas. Es entonces cuando irrumpe en escena la cumbia villera.

Este género musical es recibido por la sociedad argentina como la voz del habitante de las villas. Sus letras narran las prácticas habituales de los jóvenes villeros; estigmatizados, marginados, sin trabajo y perseguidos por la ley. Entra en escena una voz que se manifiesta contra el orden dominante. Una voz contrahegemónica que exterioriza la cosmovisión de las clases subalternas, afirmando su pertenencia a una cultura popular que intenta legitimarse desde una posición diferencial que los distingue de los sectores dominantes, manifestando su oposición y subalternidad, y reivindicando nuevos valores y modos de vida. No obstante surge el interrogante acerca de la legitimidad de esa voz dado que su productor no parece ser el

sujeto villero sino sólo el sujeto de enunciación. Esto nos induce a preguntarnos ¿Qué sentido tiene la apropiación de esa voz? ¿Sólo responde al interés comercial de la industria cultural? Y a la vez ¿Qué articulaciones política hace el sujeto subalterno con la voz ofrecida?

Palabras clave: Cumbia villera – uso de la voz – subalternidad – resistencia

Introducción

En la Argentina, a principios de la década del '90, se institucionaliza un violento proceso político y económico que excluye del aparato productivo a grandes masas de la población activa, las cuales son desplazadas hacia los márgenes de la economía para intentar subsistir del trabajo informal y de los planes de asistencia social que se desprenden de manera desarticulada de los gobiernos de turno. Mientras las trazas del neoliberalismo se arraigan en la sociedad argentina y los beneficiarios del nuevo modelo lo celebran como un dogma que los conducirá a las puertas del primer mundo, una fracción de la población se aglutina en los “límites de la ciudad”, superpoblando las villas miserias a la espera de lograr reinsertarse en un modelo que todos los días se desprende de más personas.

En este período la sociedad argentina sufre transformaciones y desplazamientos que se manifiestan en el reordenamiento de las ciudades, producto del reacomodamientos de los nuevos actores sociales. El territorio de las villas comienza a ser desbordado por una ola de migraciones internas que van desde las “ciudades” a las “villas”, las cuales alteraran su composición e impulsan profundas modificaciones. La exclusión de los sectores que antes engrosaban los censos de la clase media y media baja, y que ahora caen en desgracia, sumado a las migraciones internas en busca de mejores expectativas de vida y a la inmigración de personas llegadas desde los países vecinos, hicieron que el crecimiento demográfico de las villas aumentara en cifras que duplican y triplican su número de habitantes, hasta hacer de estos asentamientos nuevas “ciudades” en los límites internos de las grandes ciudades.

Un buen ejemplo de la explosión demográfica que experimentan estos asentamientos lo constituye el caso de las Villas 31 y 31 bis ubicadas en la jurisdicción de la Capital Federal. El 28 y 29 de marzo de 2009, la Dirección General de Estadística y Censos de la Ciudad de Buenos, en conjunto con los Ministerios de Hacienda, de Ambiente y Espacio Público y de Desarrollo Social, realizaron un Censo de Hogares y Población en las Villas 31 y 31bis de esa ciudad. El estudio tuvo el doble objetivo de, formalizar el recuento de hogares y de las personas que residen en el territorio censado, y al mismo tiempo poder conocer, cuantificar y analizar las principales características demográficas y socioeconómicas de su población. El operativo contabilizó “un total de 7.950 hogares y 26.403 personas residentes en las Villas 31 y 31 bis, siendo su distribución homogénea entre ambas (alrededor del 53% de los hogares y

de la población se localiza en la Villa 31 bis)” (Dirección General de Estadística y Censos, Ministerio de Hacienda, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, p.6). Lo impactante de las conclusiones de este trabajo es que toda su población “se distribuye en los 0,32 km² que ocupan las dos villas resultando una densidad de 85.171 habitantes por km², cifra muy superior a los 14.973 con que cuenta la Ciudad y a los 11.409 de la Comuna 1 donde están situadas las dos villas” (Dirección General de Estadística y Censos, Ministerio de Hacienda, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, p.6). Estas cifras adquieren mayor dimensión si se las compara con las del censo del año 2001 cuando la población ascendía a 12.204 personas. Es decir, en menos de una década, su población creció el 116%.

El aumento vertiginoso de los habitantes de las villas hizo que la composición de su demografía mutara en un crisol de etnias, con distintos rasgos culturales, lenguajes, religiones, celebraciones, música, vestimenta, tipo de alimentación, etc. La villa se convirtió en un espacio de encuentro obligado de culturas tan diversas como ricas en tradiciones. Miles de personas llegadas desde distintos centros urbanos convergieron en las villas con su población “nativa” e hicieron de sus pasillos un desconcierto de hablas y costumbres. Se requería de nuevos elementos que contribuyeran al proceso de resocialización, proveyendo símbolos de identidad común a una creciente masa de población, compuesta por hombres y mujeres de orígenes étnicos y culturales diversos, obligados a elaborar representaciones que los contengan y los definan.

La cumbia villera

Un género que desde finales de la década del ‘90 proporciona símbolos identitarios a los jóvenes que habitan las villas de Buenos Aires, es el compuesto por el corpus de texto de la *cumbia villera*. Este subgénero musical es recibido por la sociedad argentina como la voz de la villa, o mejor dicho del villero; ya que en sus letras se narran los pormenores de la vida en los pasillos de las villas y las prácticas habituales de los jóvenes villeros: estigmatizados, marginados, sin trabajo y perseguidos por la ley. En sus versos se escucha una voz que se levanta contra el orden dominante, afirmando su pertenecía a una cultura popular que pretende legitimarse. Se expresa en la *cumbia villera* una posición diferencial que los distingue de los

sectores dominantes, manifestando su oposición y subalternidad, y reivindicando nuevos valores y modos de vida.

Sin embargo, los trabajos abocados al estudio de la *cumbia villera* rápidamente desmintieron estas afirmaciones y acordaron en que este corpus no reproduce la cultura de la villa y tampoco constituye la legítima voz de resistencia de los villeros. En este sentido Eloísa Martín en su trabajo “*La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los `90*” sostiene que:

[...] la cumbia villera no “expresa” ni es “reflejo” de la “realidad” de los jóvenes de barrios pobres de Buenos Aires y del Gran Buenos Aires, sino que revela y permite constituir un cierto tipo de mundo (lo que no significa simplemente “reflejarlo”) utilizando, de una manera creativa, los materiales disponibles en su contexto; entendido no sólo como una estructura sociológica, en sentido “objetivista”, sino también en términos de mundo de significaciones y narrativas. (Martín, 2011, p.211).

Asimismo, Alabarces, Salerno, Silba y Spataro, van más allá y afirman que la *cumbia villera*:

[...] se trató de una inteligente operación de producción industrial, consistente en exhibir el origen de clase de sus primeros cultores –especialmente Pablo Lescano– y en construir una retórica que no se exhibiera como tal; que ocultara su condición de artificio –como toda lengua poética–, para autopresentarse como puro naturalismo y como realismo radical, una presunta oralidad plebeya sin mediación (...). (Alabarces, Salerno, Silba & Spataro, 2008, p.49);

Y agregan que la novedad consiste en que “se ostentara orgullosamente, como marca de estilo de clase: una supuesta *sub-cultura villera*. Este trazo fue el disruptivo: que se afirmara la legitimidad y cotidianeidad de esas prácticas, y que se exhibiera como identidad de clase” (Alabarces, et.al., 2008, pp.50-51).

Esta perspectiva sitúa a la *cumbia villera* como un producto de la industria cultural; como un subgénero construido e ideado por productores musicales, inmersos en una lógica de mercado que los obliga a concebir cada producto como una novedad que debe imponerse con naturalidad en los circuitos de consumo históricamente constituidos. Productores que vieron la oportunidad de innovar la música tropical impulsando un subgénero que por su estructura estilística y temática se alimenta del contexto de un país que se cae a pedazos en los límites de una de las peores crisis socio-económica de su historia. De esta forma promovieron un corpus de canciones y un estilo musical que pretende dar cuenta del descontento social de las clases desplazadas del sistema productivo. Se eligió entonces la figura de jóvenes de clases populares

que vivían en las grandes villas de la Capital y el Conurbano bonaerense, para ser la imagen y el vehículo de este nuevo subgénero que rápidamente trascendió los espacios del mercado de la música tropical y de la cultura popular, para arraigarse en todos los estratos de la sociedad argentina.

Conversiones genéricas: de la gauchesca a la cumbia villera

Las transformaciones que redefinen los modos de producción, circulación y consumo en el género de la música tropical, dan forma a una voz que exterioriza las percepciones y conceptualizaciones de una clase subalterna. La *cumbia villera* es el subgénero que irrumpe en los medios de comunicación articulando la voz de los villeros, cuyas letras y personajes dan cuenta de las prácticas cotidianas de los habitantes de las villas miserias. Letras despojadas y violentas que configuran las tramas sociales de las villas en estrecha asociación con el sexo fácil, el consumo de drogas, el alcohol, la delincuencia, la prostitución, el narcotráfico y la apología de no trabajar como un estilo de vida. No obstante, surge el interrogante acerca de la legitimidad y originalidad de esa voz, dado que su productor no parece ser el sujeto villero de la enunciación sino que se constituiría simplemente en un móvil, en una voz que canaliza y articula las palabras producidas por otro sujeto perteneciente a una clase dominante, que usa esa voz para producir sentidos que pueden o no tener que ver con las valoraciones y creencias de las clases subalternas. Al sostener esta operación como cierta, cabe preguntarse qué sentido tiene el uso de la voz de un sujeto marginal perteneciente a las clases populares, por parte de otro sujeto ubicado en una clase dominante.

Hay un conjunto de hipótesis que guían nuestro estudio de la cumbia villera. Una de ellas sostiene que hay un desplazamiento genérico entre el *género gauchesco* y el subgénero de la *cumbia villera* que se exhibe en las estructuras, las temáticas y los sujetos de la enunciación. El análisis de las condiciones de producción, circulación y consumo del *género gauchesco*, sus particularidades estilísticas y su función política, permite señalar algunos elementos en común con el subgénero de la *cumbia villera*. En principio, se puede afirmar que en los dos casos se evidencia el uso de la voz de un sujeto marginal, perteneciente a sectores populares, por parte de un *escritor-productor* ubicado en otro estrato social, siempre superior. Al mismo tiempo, se evidencia que hay una apropiación de la figura del sujeto marginal para reconstruir su imagen

y redefinir sus rasgos y performance. Estas primeras valoraciones remiten a dos categorías que atraviesan y definen al *género gauchesco*: la *ficción* y la categoría de *uso*.

Jorge Luis Borges afirma que el *género gauchesco*: “[...] no se trata, como su nombre puede sugerir, de una poesía hecha por gauchos; personas educadas, señores de Buenos Aires o Montevideo, la compusieron. A pesar de este origen culto, la poesía gauchesca es [...] genuinamente popular...” (Borges, 2005, p.13). El reconocimiento que hace Borges señala la principal característica del *género gauchesco*: el *uso de la voz del gaucho*. Quienes escribieron los textos que conforman la literatura gauchesca no fueron gauchos provenientes de la campaña. El uso letrado de la voz del gaucho lo hicieron hombres pertenecientes a una clase alta o acomodada, que residían en pueblos y ciudades, pero que estaban en estrecha relación con las actividades y costumbres propias de los habitantes de la campaña. La cercanía con la cultura campesina les permitió familiarizarse con el lenguaje oral de los gauchos y hacer un uso letrado de su voz para componer un corpus de textos que, independientemente de ser pensados como textos literarios, tuvieron en el momento de su producción una marcada función política. Borges sostiene que dos fueron los hechos necesarios para la formación de la poesía gauchesca: “uno, el estilo vital de los gauchos; otro, la existencia de hombres de la ciudad que se compenetraron con él y cuyo lenguaje habitual no era demasiado distinto” (Borges, 2005, p.14).

Josefina Ludmer parte de la categoría de *uso*, para pensar y definir al *género gauchesco* como un uso letrado de la cultura popular y afirma que:

Se trata del uso de la voz, de una voz (y con ella de una acumulación de sentidos: un mundo) que no es la del que escribe. La categoría de uso deriva sobre todo de la condición instrumental, de servicio, de los gauchos: es la categoría misma del sentido para los que no tienen algo que tiene el que escribe y usa sus sentidos (Ludmer, 2000, pp. 17-18).

El uso de la voz del gaucho se traduce como una estrategia político-literaria que opera con la intención de habilitar un nuevo uso del cuerpo. Hay una operación de una clase dirigente que pretende fijar un determinado uso del cuerpo y lo hace primero apoderándose de la palabra para que sea la propia voz del gaucho la que avale y justifique su explotación. Al mismo tiempo se inicia una disputa entre dos sectores de la clase dirigente para intentar establecer qué tipo de uso se le debe dar a ese sujeto subalterno.

En el caso de la *gauchesca*, la apropiación de la voz del gaucho se impone como una práctica discursiva que habilita la apropiación de su cuerpo para definir e imponer su lugar en la estructura social del siglo XIX: según los bandos en pugna, hay quienes sostienen que el gaucho estará solamente vinculado con las tareas rurales y de transporte de mercancías, y otros que pugnan por su afectación exclusiva a las líneas de los ejércitos. El tipo de alianza que se establezca definirá si el gaucho seguirá siendo un agente económico fundamental para la época o bien se lo convertirá en un soldado de los ejércitos patrios. En los primeros años del siglo XIX toma fuerza en nuestro país la idea de independizarse del poder real a través de una gesta emancipadora. Es en aquel contexto histórico que surge la necesidad de engrosar las líneas de los ejércitos patriotas incorporando a los gauchos a sus filas. Se inicia entonces un creciente proceso de militarización de los sectores rurales que conduce al surgimiento y consolidación de un nuevo signo social: el *gaucho patriota*. Desde la aparición de esta nueva figura se agregan otros sentidos a la palabra gaucho, como el de *patriota* o *valiente*, que se ligan a las acepciones anteriores sin lograr anularlas completamente y por lo tanto entran en conflicto disputándose su definición. Ludmer sostiene que el género gauchesco:

[...] define los usos posibles de la palabra y con ella los de los cuerpos; dice qué es un gaucho, cómo se lo puede dividir en legal e ilegal, “bueno” y “malo”, para qué sirve, qué lugares ocupa, y esto en la voz misma del gaucho (...). El género explora el sentido de la voz “gaucho” en y por el uso de la palabra del gaucho, y ese uso es a la vez el uso del gaucho, el otro de los sentidos o definiciones del género. El género es un tratado sobre los usos diferenciales de las voces y palabras que definen los sentidos de los usos de los cuerpos. (Ludmer, 2000, p.33).

Encontramos en las ficciones de la *cumbia villera* los rasgos que configuran al sujeto marginal que habita en las villas. En el caso de este subgénero es la voz del villero la que delimita sus prácticas y justifica su condición marginal. Las letras de la *cumbia villera* operan sobre el imaginario social ampliando los sentidos de los términos *villa* y *villero*, los cuales debilitan las configuraciones que históricamente definieron y caracterizaron la territorialidad y los sujetos de la villa, a la vez que cristalizan nuevos y polémicos sentidos que reconfiguran espacios y sujetos. Con el nombre de Villa o Villa Miseria se define en nuestro país a los asentamientos informales caracterizados por una densa proliferación de viviendas precarias (autoconstruidas con materiales normalmente de deshecho) carentes de los servicios básicos de agua potable, cloacas, gas y electricidad, que dan como resultado una ciudad informal, de alta densidad, que

crece de manera desordenada –hacia arriba o hacia los costados– en terrenos principalmente de propiedad pública o que se desconoce quién es su titular. Históricamente a sus habitantes se los reconoció como ciudadanos pertenecientes a las clases bajas de la sociedad, afectados al trabajo en el servicio doméstico, la construcción, fábricas pequeñas, venta ambulante, etc. El villero era considerado una persona de escasos recursos materiales, vinculado generalmente al trabajo informal, pero reconocido como un agente económico determinante para la sociedad. Se sostenía la idea de que las villas eran habitadas por familias muy sacrificadas y trabajadoras, con un alto compromiso social con el barrio y sus vecinos, y con el empeño diario puesto en alcanzar mejorar su nivel de vida. Ser villero podía significar ser pobre pero no delincuente.

La irrupción de la *cumbia villera* impone nuevos sentidos que se suman a los anteriores y disputan las formas de definir la villa y al sujeto villero. Las letras describen un territorio peligroso y violento, un espacio sin ley o en el que sólo impera el código consuetudinario, donde se ampara la delincuencia, el narcotráfico y la prostitución. El concepto de familia es anulado y la figura del hombre –inscripto en el modelo dominante que atravesó la sociedad argentina durante décadas y lo ligaba al trabajo y al rol de jefe de familia proveedor– es puesta en cuestión. El trabajo no aparece como un medio para alcanzar un fin y se niegan todos sus dones. El sujeto de la villa ahora es un pibe *vago* o *chorro de profesión*, cuya elección personal es no trabajar, dedicarse *fumanchar*, *jalar* o *aspirar*, y buscar *algún autito que cortar*. Su vida la resuelve entre emborracharse y fumar marihuana o paco; y esperar la noche para ir a la bailanta o salir a la ciudad en busca de un posible atraco. En el caso de la mujer pasa algo similar: de madre ejemplar se trasmuta a piba prostituta, viciosa del sexo o adicta a las drogas y el alcohol. Alabarces, Salerno, Silba y Spataro sostienen que la mayor novedad de la *cumbia villera* está en sus letras que presentan:

[...] un realismo exacerbado, tanto en cuanto a los tonos –una integración que remedaba la oralidad popular, en los vocabularios y en el fraseo y la pronunciación– como en cuanto a las temáticas: las canciones exhibían el delito menor (una de las primeras y más exitosas bandas fue bautizada Los Pibes Chorros), el consumo de drogas y alcohol, y una sexualidad activa, profundamente machista y homofóbica” (Alabarces, et.al., 2008, pp.49-50).

Como ocurriera en el *género gauchesco* con los sentidos de la palabra *gaucho*, los nuevos sentidos de los términos *villa* y *villero* rivalizan con los sentidos históricamente constituidos.

Es un hecho que estos sentidos negativos tienden a cristalizarse pero no logran anular por completo los anteriores. Las representaciones que nos hacemos de los sujetos villeros están mediadas por los discursos de los medios de comunicación masivos y por las letras de la *cumbia villera*. Asimismo, a estas se le oponen otras representaciones sostenidas por las organizaciones políticas y por los medios de comunicación que se organizan en el interior de las villas, las cuales pretenden imponer sus propias significaciones y lograr anular aquellas que los discursos dominantes hacen de los sujetos de las villas. Esta mediación es parte del proceso de construcción de identidad de las clases populares.

Dar y tomar la voz

El uso de la voz del *villero* por parte de los productores de la industria cultural es una operación decisiva que instaure nuevas representaciones del sujeto habitante de las villas y las impone como representaciones dominantes en el entramado de los discursos sociales. No obstante, podemos reconocer que la *cumbia villera* nos posiciona ante una escena doble: *la de dar y la de tomar la voz*. Por un lado, podemos distinguir una clase dominante que se apropia de la voz de un sujeto subalterno y con ella produce nuevos sentidos y representaciones de las villas y de sus habitantes. Pero al mismo tiempo debemos considerar cómo esa voz otra (otra porque no es producida por el sujeto de la enunciación) es resignificada por el villero y cómo es usada cuando entra en diálogo y se articula con las representaciones que los villeros hacen de ellos mismo. Esto nos obliga a indagar cuáles son las articulaciones políticas que hace el sujeto subalterno con la voz tomada, ya que sostenemos que hay una disputa por el sentido entre las formas hegemónicas de representar y las que construyen sobre ellos mismos los villeros.

De tal forma nos vemos obligados a ampliar la categoría de *uso* para considerar un *doble uso*: el que hacen las clases dominantes de la voz de los sujetos subalternos y el que hacen estos sujetos una vez que se apropian de esa voz y logran imponerle sus sentidos. Pero en el caso de la *cumbia villera* queda por preguntarnos qué sentido tiene la apropiación de esa voz, si lo motiva solamente el interés comercial de las industrias culturales o habría que indagar en un nuevo uso de la voz que habilite otras formas de uso de los cuerpos. O bien, evaluando el contexto de crisis y de profunda exclusión social en el que hace irrupción la *cumbia villera*,

preguntarnos si sería muy descabellado pensar en formas discursivas que operen de tal manera que habiliten el NO USO del cuerpo y al mismo tiempo sostengan y justifiquen su marginalidad y exclusión. Estos interrogantes son los que impulsan una futura investigación. Porque independientemente de haber aceptado la captación de esas voces por la lógica del mercado, es posible leer en sus textos una resistencia que caracteriza a los sectores populares. Se refleja en sus letras una posición diferencial donde la cultura popular manifiesta su oposición y subalternidad, y fundamentalmente intenta visualizarse y distanciarse de los sectores dominantes.

Referencias bibliográficas:

- Alabarces, P., Salerno, D., Silba, M. & Spataro, C. (2008). “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia” en Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (Comps.) (2008). *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- Alarcón, Cristian (2003). *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Alarcón, Cristian (2010). *Si me querés quereme transa*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Ascasubi, Hilario (1997). *Santos Vega y otros poemas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Barbero, Jesús Martín (2010). *De los Medios a las Mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía (6ta ed.)*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Becco, Horacio Jorge (1986). *Cielitos de la patria*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
- Borges, Jorge Luis (2005). *El Martín Fierro (4ta ed.)*. Buenos Aires: Emecé Editores S.A.
- Dirección General de Estadística y Censos, Ministerio de Hacienda, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2009). *Censo de Hogares y Población. Villas 31 y 31 bis*. Ciudad de Buenos Aires.
- Fariña, Oscar (2011). *El guacho Martín Fierro*. Buenos Aires: Factotum Ediciones.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo.
- Hernández, José (1995). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Martín, Eloísa (2011). “La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los ’90” en Semán, Pablo y Vila, Pablo (Comps.) (2011), *Cumbia: Nación, etnia y género en Latino – América*. Buenos Aires: Editorial Gorla.

Ludmer, Josefina (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil S.A.

Prieto, Adolfo (2006). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

Rama, Ángel (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.