

**2017**

Universidad del  
Salvador Facultad  
de Ciencias de la  
Educación y la  
Comunicación

Autora: Ferraris  
Ana Belén

Tutora: Gómez  
Yamila



[“LA CUMBIA VILLERA EN LOS  
MEDIOS DE COMUNICACIÓN NO  
ESPECÍFICOS DEL GÉNERO”]

## Índice

Capítulo 1.....	3
● Los sectores populares en Argentina y el surgimiento de la villa.....	4
● Influencia de la inmigración y contexto político social.....	12
● La cumbia villera.....	18
● De la cumbia villera a la “cheta”.....	18
● Problema y preguntas de investigación.....	19
● Objetivos.....	20
● Hipótesis.....	21
● Metodología de investigación.....	22
Capítulo 2 – Marco Teórico.....	24
● Discursos sociales, producción y circulación.....	24
○ La teoría semiológica de Saussure.....	24
○ Influencia de Peirce – Modelo Ternario.....	26
○ La producción discursiva del sentido.....	28
○ El contrato de lectura.....	28
○ La problemática de lo ideológico.....	29
○ Eliseo Verón - La semiosis social, Fragmentos de una teoría de la discursividad.....	29
● La relación entre discurso y desigualdad social.....	33
● Los productos y prácticas culturales como disputas sociales.....	38
Capítulo 3 - Géneros musicales y Género cumbia.....	46
● Criterios de clasificación.....	47
● Géneros principales.....	49
● Género cumbia.....	50
○ Identidades delictivas.....	57

○ Fiestas para distinto público.....	61
● Cumbia Pop o Cheta.....	63
<b>Capítulo 4 – Análisis.....</b>	<b>68</b>
● Análisis crítico del discurso – Teun Van Dijk.....	69
● Consumidor de cumbia.....	70
● Género Cumbia escuchado según edad de los consumidores.....	72
● Géneros musicales escuchados según nivel socioeconómico.....	73
● Géneros musicales escuchados según región geográfica.....	74
● Conclusiones respecto a la encuesta.....	75
● Análisis de inclusión de la cumbia en el programa “Mañanas Campestres”.....	76
● Categorías de análisis.....	88
○ Contexto de la transmisión de cumbia.....	88
○ Presentación del tema.....	88
○ Tiempo que se le dedica.....	89
○ Caracterización del género.....	89
○ Público específico al que se dirige la emisión.....	90
○ Palabras de los presentadores al momento de transmitir cumbia.....	90
○ Respuesta que obtienen de la audiencia vía llamado telefónico o en redes sociales.....	90
<b>Conclusiones.....</b>	<b>91</b>
<b>Anexos</b>	
● Entrevista a Pablo Lancone, productor del programa “Mañanas campestres”.....	95
<b>Bibliografía.....</b>	<b>98</b>

## **Capítulo 1**

La presente investigación toma como punto de partida la manera en que se presenta la cumbia en general, en programas no específicos de este género musical ni de los sectores populares. Se toma como caso de análisis el programa de radio “Mañanas campestres”, transmitido hasta fin del año 2016, por la emisora FM 101.5 Radio Pop, propiedad del Grupo Indalo, y conducido por Santiago del Moro. El programa se dirigió a un abanico de oyentes de clases medias y altas, e incluyó en parte de su contenido la cumbia en general (sobre todo el subgénero cumbia villera), pero sin ser específicamente un programa musical de cumbia ni destinando a clases populares.

En una primera observación del programa de radio evidenciamos pertinente la elección de este programa dado que los realizadores, a pesar de ser un formato dirigido a un público general, tuvieron en consideración a los consumidores de cumbia, especialmente por la sección “Radio Trapo”, que será explicada en el análisis de la tesina. A esto se suma la extensa cantidad de tiempo que se le dedicaba a canciones de cumbia villera a modo de cortina o disparador de un tema para conversar.

Desde un principio, la cumbia villera estuvo identificada con las clases populares. En su llegada a Argentina, este género se utilizó como forma de relatar las falencias, necesidades y pobreza que sufren los habitantes de las villas, pero actualmente se ha corrido ese límite y ha llegado a ser infaltable en las fiestas de sectores sociales más adinerados, ya no como impronta de un grupo sino como símbolo de las celebraciones. “Mañanas campestres”, que no tiene como destinatario los sectores populares, permite observar la resignificación que se le dio al subgénero por parte de sectores sociales acomodados.

Este primer capítulo se propone caracterizar el género cumbia, el sector popular en que se instaló cuando llegó de países limítrofes, por qué razones las clases más acomodadas lo tomaron, cuáles son las características y razones de esa apropiación y

cambio de significado. Para todo ello es necesario desarrollar en primera instancia el concepto de “clases populares”.

### Los sectores populares en Argentina y el surgimiento de la villa

El historiador y activista político argentino Ezequiel Adamovsky explica en su texto “Historia de las clases populares en la Argentina: Desde 1880 hasta 2003” (2012) que

Al referirnos a clases populares hablamos de un conjunto múltiple y heterogéneo de grupos sociales que, sobre todo al principio, estuvieron más bien fragmentados. De diversas maneras y en grados distintos, todos los grupos que las componen han sido desposeídos del control de los resortes fundamentales que determinan su existencia. Privadas de definir cómo se organiza la vida en sociedad, la realidad de las clases populares se encuentra cruzada por diferentes situaciones de explotación, opresión, violencia, pobreza, abandono, precariedad o discriminación. (Adamovsky, 2012, p.2)

Como se verá más adelante, el nivel educativo es un factor que influye en el posicionamiento de las personas en la jerarquía social. A esto Adamovsky agrega que “Los prejuicios que suelen existir contra la gente de bajos recursos hacen que en general accedan a trabajos de menor remuneración, menor prestigio, de manera que la desigualdad inicial se reproduce y refuerza a través del tiempo”. (Adamovsky, 2012, p.3)

Según la Real Academia Española, la cumbia es una danza popular de Colombia y Panamá, una de cuyas figuras se caracteriza por llevar los danzantes una vela encendida en la mano. Esta definición permite percibir que dicho ritmo se originó en aquellos países, pero también es cierto que se fue mezclando con la cultura de las comunidades paraguayas y bolivianas de bajos recursos, al tiempo que se fusionaron a través de los años con tradiciones indígenas y afroamericanas. Se fue insertando de a poco en el norte de nuestra nación con ayuda de la inmigración, que llegó desde aquellos países con el objetivo de desarrollarse laboralmente y aprovechar las mejores condiciones de trabajo que se encontraban en Argentina en aquél momento –hablamos de los años 60-. La inmigración se instaló en lo que surgió progresivamente como “villas miseria”. Aún hoy, después de más

de 30 años, es posible escuchar cumbia colombiana, la original, (la cual se caracterizará en el capítulo 3), en el interior de las villas de Buenos Aires, más allá de que se hayan fusionado los estilos y surgido la cumbia villera como subgénero, con sus características propias.

En la investigación desarrollada por Adamovsky (2012), podemos ver que las personas de las villas eran gente de trabajo que llegó huyendo de la pobreza de diversas provincias argentinas y también de países vecinos. Así vemos que

Marginalidad, represión/exclusión, inmigración, márgenes, son factores de inflexión en los que se enlazan la génesis de estos dos productos o movimientos sociales. Algunos artistas de la movida alcanzaron gran notoriedad, especialmente en los años noventa cuando la cumbia ganó carta de ciudadanía en los medios masivos. Los más conocidos fueron Pocho la Pantera, el puntano Alcides y el salteño Ricky Maravilla. Las mujeres encontraron también su lugar con Lía Crucet “la Tetamanti”, Gladys “La Bomba Tucumana” y Gilda –que luego de su muerte fue “santificada” por sus seguidores, dentro del grupo de las más famosas. Entre las bandas se destacaron Volcán y el grupo Sombras. Sus letras hablaban de cuestiones de la vida cotidiana. (Adamovsky, 2012, p. 17)

La cumbia, de origen colombiano, se había popularizado ya en la Argentina con los Wawancó o El Cuarteto Imperial. Pero más allá de estos grupos dominantes, había experimentado también un proceso de difusión microsocial, por fuera de los sistemas institucionales, de diferencia regional: surgieron la cumbia norteña (en sincretismo con los ritmos de la puna: huaynos y carnavalitos), la santafecina, más romántica y melódica, y el cuarteto cordobés que, en la mirada émica -aquella que los propios actores tienen sobre la realidad- sólo reconoce una filiación distinta de la cumbia. (Míguez, 2006)

Encontramos que, al mismo tiempo que cambió el sentido de la cumbia original y el objetivo que perseguían con sus canciones, también cambiaron las letras. Hoy hablan de amores pasajeros, de “vivir el momento” y de relaciones casuales. Así nacieron las fiestas para otros sectores sociales, aquellos a quienes no les está permitido ingresar a las bailantas -las fiestas populares de cumbia por excelencia- (que tendrán un desarrollo en el

capítulo 3). Algunas de esas fiestas son “La Bizarra” y “La Mágica”, que se dan en el barrio porteño de Palermo y a las que el público asiste para ver a las mismas bandas de cumbia que, por ejemplo, nacieron en la villa y que se hicieron conocidos en las bailantas, pero para otro público, que no se identifica con las letras, sino que las escucha por motivos diferentes. Se ha dado una resignificación del subgénero para convertirse en símbolo de las fiestas abarcando distintos sectores sociales en su consumo.

Fue aquí el turno de la “cumbia cheta o pop”, sobre la cual podemos decir brevemente en este espacio, que refiere a una variante de la cumbia original, que es producto de personas jóvenes que no pertenecen a la vida en la villa, sino que forman parte del grupo que utiliza el género por diversión. Algunos conjuntos musicales de este subgénero crean y difunden sus propias canciones, como por ejemplo “Los Totora”, una banda que nació en la Ciudad de La Plata y que dio sus primeros pasos en la cumbia presentándose como show principal en la propia fiesta de egresados del colegio secundario de los integrantes de la banda; mientras que otros, como “Agapornis”, reproducen canciones de artistas conocidos transformándolas al ritmo de la cumbia cheta. Las canciones que más han reproducido en este formato son las de la cantante Shakira y el grupo argentino Soda Stereo.

Del mismo modo en que se ha modificado el sentido que una vez persiguieron las letras de las canciones compuestas, se ha perdido también la identidad delictiva que poseían específicamente las canciones de la cumbia villera. Las canciones emblemáticas de este subgénero, como se verá más adelante en el desarrollo de esta tesis, muestra la condición más frecuente de un pibe chorro. Así lo describe Daniel Míguez junto a sus colegas en su texto “Entre santos, cuembias y piquetes: las culturas populares en la Argentina”: “Un aspirante a delincuente profesional que, frente a los rigores de la vida delictiva oscila entre apegarse definitivamente a ella o integrarse al mundo del trabajo”. (Míguez, 2006, p. 43)

A partir de este punto, podemos mencionar la estigmatización del sector social popular. Erving Goffman escribió sobre la estigmatización de los diferentes grupos sociales, sobre los cuales manifestó:

“Practicamos diversos tipos de discriminación, mediante la cual reducimos, en la práctica, aunque sin pensarlo, sus posibilidades de vida. Construimos una teoría del estigma, una ideología para explicar su inferioridad y dar cuenta del peligro que representa esa persona, racionalizando una animosidad que se basa en las diferencias como, por ejemplo, la clase social”. (Goffman, 2003, p. 15).

Podemos mencionar a modo de ejemplificar lo dicho por Goffman que, en algunos casos, los empleadores prefieren no contratar a personas que vivan en las villas por miedo a que sean delincuentes. Esto exacerba el prejuicio, el estigma sobre ellos, el cual a veces se presenta con la forma de la idea de que no desean salir de allí, en vez de pensar que tal vez, por ciertas razones, y circunstancias sociales o familiares, no pueden salir y tener otra calidad de vida. Esto también genera resentimiento.

Según Goffman (2003), el estigma es una ideología que pretende explicar la inferioridad del estigmatizado y dar cuenta del peligro que representa esa persona para la sociedad. Unido al estigma pero a un nivel más profundo, la problemática recurrente frente a la que se ven es la baja calificación que presentan los trabajadores de los sectores populares. Hoy en día es de extrema necesidad un conocimiento básico en materia de tecnología dados los cambios que se vienen dando desde hace un tiempo en el área, lo que llevará a la pérdida de los empleos manuales, aquellos que sólo requieren de la fuerza física, pero ningún conocimiento formal.

En general, este sector es incapaz de adquirir educación en los nuevos ámbitos de trabajo que van naciendo por numerosas razones. Entre ellas, por la necesidad de abandonar el colegio y salir a trabajar para ayudar a sus padres y hermanos. Al no terminar la escuela formal, los empleos que pueden conseguir son mal pagos y no registrados, por lo cual encuentran reducidas sus posibilidades de ingresar a la seguridad social, ya sea mediante aportes jubilatorios, medicina prepaga o ART. Dichas ocupaciones pueden estar

asociados a riesgos físicos por la calidad del trabajo en condiciones extremas de baja salubridad o trata de personas, entendiendo por el término no sólo explotación sexual de mujeres y niños, la acepción más común del término, sino en todas sus formas y características de hombres, mujeres y niños en diferentes ámbitos de la producción fabril, agropecuaria, textil, etc. (ILO, 2012, p. 7)

Adamovsky explica tal vez el punto más importante respecto a las culturas populares en esta tesis: la incidencia que tuvieron en ellas los medios de comunicación masiva y cómo cambió el significado de aquello que mejor los representaba. La cultura de masas de los noventa significó un profundo corrimiento. Por un lado, las maquinarias mediáticas y del entretenimiento desarrollaron mucho más su capacidad de *capturar* cualquier nueva expresión de la cultura popular, para convertirla inmediatamente en un producto comercializable. Por otra parte, la cultura dominante ya no buscó exclusivamente “civilizar” a las clases bajas inculcándole sus valores y estilos. En sentido inverso, en esos años se notó una “fuerte plebeyización en los estilos y estéticas que manifestaban en público algunas de las personas más influyentes de los medios de comunicación y, en general, el mundo de las clases altas”. (Adamovsky, 2012, p. 110)

Según Adamovsky, en lugar de reprimir o ignorar la totalidad de los elementos de la cultura popular, la cultura dominante eligió algunos de ellos para hacerlos propios. La incultura, la demostración de las pasiones y emociones sin ninguna contención y ciertas formas de descontrol, anteriormente considerados propios de una “baja cultura” y por ello censurados, fueron ahora glorificados y estimulados. (2012, p. 90) “La alegría propia de la música popular fue apropiada por las clases altas, que en los años noventa la admitieron en las más exclusivas de sus fiestas. Todo esto significó para las clases populares un verdadero desafío. La cultura de masas y la cultura popular parecían haberse convertido en una y la misma cosa. La plebeyización de la primera generaba una apariencia de “democratización” de la cultura en la que, finalmente, la contribución plebeya era aceptada y celebrada”. Pero realmente la cuestión, según el autor de la investigación, no era tal.

“La apropiación y cultura de ciertos elementos de la cultura popular fue una de las

manifestaciones de la victoria de las clases altas sobre el movimiento social que había amenazado su supremacía en los años setenta. Más allá de la apariencia de democratización, algunos de los contenidos más apreciados de las clases bajas podían haber ganado mayor visibilidad, pero los circuitos principales de su producción, distribución y legitimación, seguían estando controlados por los grandes medios de comunicación y la industria del entretenimiento y regulados por el Estado". (Adamovsky 2012, p. 100)

En este punto es importante para continuar el análisis del origen de la cumbia, tomar en consideración quiénes fueron y de dónde partieron aquellas personas que llegaron a nuestro país durante la gran inmigración. No todos fueron de países limítrofes, sino que la mayoría de nosotros somos descendientes de parientes europeos. Pero, aunque el 75% de los inmigrantes fueron de origen español e italiano, también llegaron británicos, alemanes, franceses, sirio-libaneses y judíos de Europa del Este, entre otras nacionalidades. La gran mayoría de los que llegaron fueron de un origen social modesto. Muchos de ellos eran de zonas rurales pobres que habían abandonado sus países de origen por falta de oportunidades laborales. La mayoría era hombres de entre 20 y 40 años (por cada 10 mujeres llegaban 22 varones). Muchos venían con la idea de quedarse; otros, con la intención de ahorrar algo de dinero y volverse luego a sus países. Una gran parte de aquellos inmigrantes terminó viviendo en ciudades.

Aunque la mayor parte del comercio y la naciente industria estaban en manos de extranjeros, ellos también nutrieron la clase trabajadora. Todavía en 1947, el 20% de los obreros urbanos era extranjero. Constituían un altísimo porcentaje de la población; casi la mitad, en la Capital y en Santa Fe, las áreas más favorecidas por el modelo agroexportador puesto en marcha. También tenían un peso menor en algunos territorios poco poblados; entre el 12 y el 20% era su aporte en zonas como Córdoba o Entre Ríos, y apenas el 2% en zonas menos favorecidas como Catamarca o La Rioja. (Adamovsky 2012, 13) El censo del año 2010 verificó que la cantidad de inmigrantes es de 831.696. (INDEC, censo 2010)

En cuanto al cambio que se dio en ambas culturas, la popular y la de las clases acomodadas, encontramos en el texto de Adamovsky que “El acceso a la posibilidad de votar en elecciones limpias para todos los varones a partir de 1912 y para las mujeres desde 1947, trajo, para las clases populares, nuevas posibilidades de influir en las decisiones del Estado. El proceso de alfabetización iniciado en el último tercio del siglo XIX, o la aparición de los medios de comunicación masivos en el siglo siguiente, por ejemplo, impactaron en el universo popular. (Adamovsky 2012, 3)

Respecto a las características del país, especialmente en Buenos Aires, podemos decir, siguiendo a Adamovsky que, hacia mediados del noventa, el 62% de la población de entre 18 y 60 años estaba desocupada. La supervivencia pasaba para la mayoría por la ayuda alimentaria y los subsidios estatales. A ellos se agregaba una serie de actividades económicas informales como la organización de ferias de comida, la cría de algunos animales, las reparaciones caseras y la costura en talleres instalados en la propia casa para subcontratistas que, a su vez, trabajaban al servicio de grandes marcas de ropa. Un ejemplo de esto es que algunas mujeres que se dedicaban a hacer carteras recibían, por ejemplo, un pago de 10 pesos por cada una, mientras que en un shopping se vendía a 150. Los índices de mortalidad y de enfermedades continuaban siendo altos, especialmente por la contaminación y por la existencia de desagües a cielo abierto. “Las villas eran a mediados de los noventa, un territorio profundamente descolectivizado. No quedaba entonces ninguna de las asociaciones y entidades que había animado antes, ni funcionaba ninguna nueva. La mayoría de los problemas se resolvía a través de las redes clientelares que operaban ya aceitadamente”. (Adamovsky 2012, p. 25)

Según Adamovsky, las redes familiares de autoayuda seguían existiendo, aunque muy debilitadas; los delitos dentro de la villa, específicamente de la “Villa Jardín”, ubicada en el Gran Buenos Aires, se habían vuelto moneda corriente, tanto es así que una banda de adolescentes -llamados “Los Piratitas”- se dedicaban a tomar por asalto a los vehículos que pasaban para robar lo que pudieran, razón por la cual los remiseros y repartidores se negaron a seguir atendiendo a sus clientes de la villa, acentuando el aislamiento. Algunos