

1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín, 2019.

Videoclip musical de cumbia villera: ¿retrato de la exclusión, conservación de la memoria colectiva o inclusión en la modernidad tecnológica?.

Amaré, Mónica.

Cita:

Amaré, Mónica (2019). *Videoclip musical de cumbia villera: ¿retrato de la exclusión, conservación de la memoria colectiva o inclusión en la modernidad tecnológica?. 1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.*

Dirección estable:

<https://www.aacademica.org/1.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/1105>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRUe/a6p>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

1949-2019
70 AÑOS DE
GRATUIDAD
UNIVERSITARIA

ESCUELA
HUMANIDADES
20 AÑOS

LICH
Laboratorio de Investigación
en Ciencias Humanas



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

Videoclip musical de cumbia villera: documento de marginalidad y exclusión, conservación de memorias y anhelos colectivos e inclusión en la modernidad tecnológica.

Mónica Amaré

Escuela de Humanidades - Maestría en Educación, Lenguajes y Medios

monicabamare@gmail.com

Resumen

El consumo de música a través de videoclips musicales es parte vital de las prácticas culturales de todos los sectores juveniles. Se trata textos híbridos, mezcla de música, imagen y publicidad, que deben ser estudiados desde una perspectiva multimodal. Permiten comprender los nuevos sentidos de memorias y proyectos que porta la cultura juvenil y su expresión en obras fruto de la apropiación de avances tecnológicos que transforman profundamente las sociedades.

Entre la abundancia y diversidad de productos en este formato, se ha seleccionado un corpus: el videoclip oficial de cumbia villera, esto es, diseñado y producido por el propio grupo musical o con su autorización.

El género musical concentró la atención de los estudiosos de manifestaciones de la cultura popular, pero no se han encontrado estudios que aborden este particular objeto. Por ello, esta investigación se propone discutir las conclusiones de los diferentes abordajes según los resultados del análisis del corpus en tanto textos multimodales, además de examinar el vínculo entre la industria cultural, la cultura de masas y un producto constituido por una trama de representaciones y discursos, algunos de extensa tradición, pero activamente resignificados por los sectores castigados en el contexto de crisis socioeconómica argentina de fin del siglo XX.

Este artefacto constituyó un complejo dispositivo de cooptación y modelización de los gustos populares y una de las mediaciones más reveladoras de matrices narrativas, musicales, gestuales y escenográficas del mundo cultural popular, producto de una densa trama de hibridaciones de formas de enunciación, narrativas y tradiciones musicales mestizas.

Palabras clave: cultura juvenil; videoclip; cumbia; multimodalidad; matrices discursivas



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

Videoclip musical de cumbia villera: documento de marginalidad y exclusión, conservación de memorias y anhelos colectivos e inclusión en la modernidad tecnológica.

Resulta casi una obviedad afirmar que, entre los consumos y producciones culturales de los jóvenes, el más importante es la música. A menudo es el único, aparte de los contenidos y la sociabilidad a través de Internet¹. Los avances tecnológicos presentes permiten “llevar” la música preferida a todas partes y realizar cualquier actividad mientras se la escucha. Hasta no hace mucho tiempo, hablar de música suponía hablar de la industria discográfica que controlaba la producción y la distribución en soportes “físicos” (vinilos, cintas, CD). Hoy, grabada previamente, reproducida en vivo, *online* o por *streaming*, la música llega a cualquier parte en todo momento, revolucionando el concepto de recepción: de la audiencia en vivo al oyente conectado a Internet, el público ya no es sólo espectador, sino que ocupa un rol activo, directo y sin intermediarios difundiendo la música de su preferencia, creando sitios, blogs y páginas que siguen y evalúan la actividad de bandas y grupos, asumiendo criterios de curación o incluso publicitando sus propios grupos y temas a través de la plataforma YouTube².

Toda esta actividad vinculada a los consumos musicales ha permitido a los investigadores aproximarse a caracterizaciones de lo juvenil explorando sus rituales asociados, sus componentes expresivos y sus relaciones con la industria cultural. Así, una determinada “cultura juvenil” estaría definida por ciertos rasgos externos (vestimenta, marcas corporales, afinidades relacionadas con la cultura popular) y por un posicionamiento social que vincula estos rasgos con un deseo de reconocimiento (Reguillo Cruz, 2001). Pero, como señalan Saintout y Huergo (2003, p.2), estas señales expresivas son también formas de resistencia: *Las tramas de las culturas juveniles*

¹ Pini, M. E. (coord), Musanti, S., Kaufman, G., Amaré, M. B. (2012), Consumos culturales digitales de los jóvenes de entre 13 y 18 años. Buenos Aires: Educ-ar S.E. Serie informes de universidades para el Programa Conectar Igualdad., R. (2000), Estrategias del Desencanto. Emergencia de Culturas Juveniles, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

² Guía REC (2015), publicación digital del Programa *Recalculando*, Dirección Nacional de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura de la Nación



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

*cargan los rastros de memorias acalladas y resignifican memorias de luchas y proyectos.*³

Esta afirmación nos recuerda que, a pesar de poder reconocer peculiaridades genéricas, los jóvenes portan una cultura conformada por diversos conocimientos, valores, actitudes, memorias, anhelos y legados que pueden no coincidir con la cultura hegemónica. La contradicción y el conflicto entre ambas se hace más evidente cuando se revela en productos culturales originados en jóvenes de clases sociales económica y culturalmente dominadas o eufemísticamente llamadas “desfavorecidas”.

Esta investigación se propone precisamente analizar un género musical surgido en sectores juveniles subalternos, género cuya presencia pareció cruzar una frontera entre dos universos culturales, la frontera de lo “decible” en el horizonte de la canción popular. Se trata de la cumbia villera, así denominada por sus propios creadores.

Vigente hasta hoy en el gusto del público juvenil, objeto de estigmatización para los medios de comunicación hegemónicos y la opinión pública, núcleo de múltiples abordajes por parte de distintos campos de las ciencias sociales, la cumbia villera no ha sido analizada desde el examen de uno de sus artefactos más difundidos: el videoclip musical oficial.

Esta delimitación del objeto de estudio se justifica por varias razones. En primer lugar, el consumo de música a través de videoclips musicales devino una parte vital de las prácticas culturales de sectores juveniles de todos los niveles sociales (Levis, 2004). En segundo término, se trata de textos híbridos, mezcla de música, imagen y publicidad, que deben ser estudiados desde una perspectiva multimodal y que, por ello, permiten el análisis de la dupla imagen-sonido en la cultura contemporánea y la comprensión de los nuevos sentidos de memorias y proyectos que porta la cultura juvenil cuando se expresa a través de obras, fruto de la apropiación de avances tecnológicos que transforman profundamente las sociedades.

Además, este objeto no ha recibido atención especial del campo académico, que sí abordó el contenido de sus letras, sus modos de producción y comercialización, sus

³ Disponible en <http://www.revistatrampas.com.ar/2000/05/trampas-02-jovenes.html>



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

performances en “bailantas” y programas televisivos y el carácter de los conflictos entre géneros con que circulan sus canciones.

Por último, se trata de un género creado por artistas pertenecientes a sectores populares, duramente castigados en sus condiciones materiales y simbólicas por las formas globalizadas que la modernización asumió en nuestro país a fines del siglo XX y, a pesar del tiempo transcurrido desde su nacimiento, vigente en las preferencias del público popular juvenil de estos sectores (Pérez, 2005).

La aparición de este subgénero de la cumbia en las prácticas culturales juveniles produjo casi una conmoción en el discurso de los medios de comunicación hegemónicos, cierta opinión pública e, incluso, en el discurso académico. Desde las lecturas estigmatizantes del género hasta las reivindicativas, pasando por investigaciones dentro de un marco científico, Estado, escuela, opinión pública, academia no permanecieron indiferentes a su amplísima difusión ni a su éxito comercial.

En un breve examen sobre los estudios más citados de esta variada recepción, destaca ante todo la visión del Estado nacional, que fijó su posición en el documento *Pautas para la evaluación de los contenidos de la cumbia villera* (COMFER, 2001), en el que, a partir de un análisis del contenido de las letras del género, relaciona la “pureza lingüística” con la “pureza moral” (Serpa, 2006), y establece una serie de restricciones a su difusión. El discurso mediático hegemónico, la opinión pública (y también la escuela como institución responsable de conformar subjetividades) hicieron suya esta asociación del género con la exaltación de la violencia, el descontrol, el delito y la degradación.

Los abordajes desde la sociología (Alabarces y Silba, 2014; Semán y Vila, 2011) consideran al género como un producto de la cultura popular con una baja articulación simbólica y discursiva, evidencia de subalternidad cultural y de disciplinamiento de los sectores excluidos. Por otra parte, desde un enfoque de género, las letras patentarían la transformación del papel de las mujeres en el imaginario y en la vida cotidiana de los sectores populares, narrada desde una perspectiva androcéntrica (Vila y Semán, 2006). Las posiciones más extremas lo consideran una lectura testimonial de la devastación y des colectivización social provocada por las políticas neoliberales sobre los sectores populares (De Gori, 2005) o un simple producto de la industria cultural de masas.



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

1949-2019
70 AÑOS DE
GRATUIDAD
UNIVERSITARIA

ESCUELA
HUMANIDADES
20 AÑOS

LICH
Laboratorio de Investigación
en Ciencias Humanas



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

Los estudios etnomusicológicos (Cragnolini, 1992; 2006; Luján Villar, 2015) consideran al género un ejemplo de *intermusicalidades*, esto es, músicas que emergen a partir de la interrelación de la heterogeneidad de sus orígenes, con sus locaciones y significados culturales. Ejemplo de transacciones sonoras cuyos diseños responden a posicionamientos estratégicos con relación a la distribución de sus bienes culturales de consumo.

Uno de los estudios más difundidos es el de Eloísa Martín (2007), quien -desde la perspectiva de la antropología social- considera al género expresión de disidencia frente a un ideal que ligaba el trabajo y la familia como horizonte masculino, y también como disidencia frente a la exclusión social.

Por último, el género ha merecido enfoques provenientes del Análisis Crítico del Discurso (Miceli, 2005; Massone y De Filipis, 2006; Pardo, 2006), que lo vincula con el fenómeno de la posmodernidad, puesto que privilegia el relato mínimo, la historia de vida, la espectacularización, un cambio en la idea de la heroicidad, la fragmentación y cierta estetización de la pobreza.

No se han encontrado investigaciones que hayan abordado este formato de difusión del género desde una perspectiva multimodal. Este análisis del corpus seleccionado se funda en el modelo socio-semiótico de cuatro estratos formulado por Kress y van Leeuwen (2001): Discurso – Diseño – Producción – Distribución. Dicho modelo supone una especial atención a los recursos semióticos, a los discursos y a sus genealogías, de los que dispone el emisor. El modelo incluye también el estudio del **contexto** en que dicho discurso se materializa, su **género** y los **participantes** que tienen lugar tanto en su elaboración como en su recepción. Examina todo el proceso comunicativo, desde su concepción hasta las condiciones materiales y técnicas de su distribución, para determinar la significación social de un discurso.

Esta metodología de análisis permite mostrar en el corpus la coexistencia de discursos verbales y audiovisuales antagónicos: las letras de cumbia villera -condenadas por su exaltación del delito, el consumo de drogas, la promiscuidad sexual- aparecen como incongruentes con las imágenes que las acompañan, que nunca son violentas, ni irreverentes, ni antisociales. Antes bien, representan el barrio, el vecindario, la “barra” de la esquina, la hinchada del fútbol, la actividad colectiva o varones que se subordinan a mujeres que los maltratan o les exigen más de lo que pueden brindar (en sexo o en



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

dinero). En su texto audiovisual se hace presente la hibridación entre formas de enunciación heredadas de poéticas pasadas, músicas migradas de orígenes mestizos y personajes y géneros de arcaicas tradiciones de Occidente (como la farsa con sus personajes grotescos y la representación carnavalesca del mundo como práctica de resistencia).

Este artefacto cultural contribuyó a construir un imaginario colectivo, en el que sectores juveniles populares se reconocieron en su realidad, en sus deseos y esperanzas, logró posicionarse con éxito en el mercado musical y se constituyó en un dispositivo capaz de moldear el gusto de amplios sectores populares, y en una mediación de matrices narrativas, gestuales, escenográficas, del mundo cultural de los jóvenes.

Bibliografía

ALABARCES, P. y SILBA, M. (2014), *Las manos de todos los negros, arriba: Género, etnia y clase en la cumbia argentina*, Cultura representaciones sociales, vol.8 N.º16 México

COMFER. (2001) *Pautas de evaluación para los contenidos de la cumbia villera*. Documento oficial del gobierno argentino disponible en:

[http:// www.comfer.gov.ar/documentos/pdf/villera.pdf](http://www.comfer.gov.ar/documentos/pdf/villera.pdf)

CRAGNOLINI, A. (1992), *La bailanta: estética y usos de su música. Un espacio para la lucha cultural*. Comunicación para la VII Jornadas Argentinas de Musicología y VI Conferencia anual de AAM, Córdoba, 1 al 4 de octubre de 1992: 1-20.

_____, 2006, *Articulaciones entre violencia social, significativo sonoro y subjetividad: la cumbia "villera" en Buenos Aires*, en TRANS-Revista Transcultural de Música N.º10.

DE GORI, E. (2005), *Notas Sociológicas sobre la Cumbia Villera. Lectura del Drama Social Urbano*, Convergencia, Revista de Ciencias Sociales, vol. 12, núm. 38, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México

KRESS, G. y VAN LEEUWEN, T. (2001), *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*, London: Arnold

LEVIS, D. (2004), *Video clips musicales: imágenes y sonidos para identidades efímeras*, [artículo en línea] en: Diego Levis: Comunicación & Educación,



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

1949-2019
70 AÑOS DE
GRATUIDAD
UNIVERSITARIA

ESCUELA
HUMANIDADES
20 AÑOS

LICH
Laboratorio de Investigación
en Ciencias Humanas



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

<http://diegolevis.com.ar/secciones/articulos.html>]. Disponible en Internet:

diegolevis.com.ar/secciones/Articulos/videoclip.pdf

LUIJÁN VILLAR, J. (2015), *Etnomusicología de las músicas turbias: consumos culturales, raza y etnicidad*, Revista *ESFERA*, volumen 5, N.º 1, Bogotá, Colombia

MARTÍN, E. (2008), *La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo*, en *TRANS-Revista Transcultural de Música* Nro.12.

MASSONE, M. y DE FILIPPIS, M. (2006), “*Las palmas de todos los negros arriba...*” *Origen, influencias y análisis musical de la cumbia villera*, Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso, Volumen 6, N.º 2, número monográfico

MICELI, J. (2005), *La cumbia villera argentina: hacia un análisis discursivo de los procesos de construcción identitaria*, Tesis de maestría en Análisis del Discurso, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, disponible en

http://carlosreynoso.com.ar/archivos/jmiceli_la-cumbia-villera-2005.pdf

PARDO, M., (2006) *Cumbia villera en Argentina: un análisis crítico del discurso de la posmodernidad*, Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso, Volumen 6, N.º 2, número monográfico

PÉREZ, D. (2018), *La movida tropical: una mirada desde adentro y desde el análisis musical*, Revista Argentina de Musicología, Nros. 5-6

REGUILLO CRUZ, R. (2001), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Buenos Aires: Norma

SAINTOUT, F. y HUERGO, J. (2003) Editorial monográfico *Culturas Juveniles*. Tram(p)a, 2, UNLP

SEMÁN P. y VILA, P. (2011), *Cumbia. Nación, etnia y género en Latinoamérica*, Buenos Aires: Editorial Gorla y Ediciones de Periodismo y Comunicación (UNLP).

SERPA, C. (2006), *Estado argentino y cumbia villera*, Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso, volumen 6, N.º 2, número monográfico

VILA, P. y SEMÁN, P. (2007), *Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas*. Colección Monografías N.º 44, Caracas: Programa Cultura, Comunicación y Transformaciones Sociales. CIPOST, FaCES. Universidad Central de Venezuela