

“EPIDEMIA DE NEUROSIS” LA CUMBIA Y LOS NUEVOS RELATOS

Alicia Almada - Agustina Barroso- Julieta Erviti Dorney – Facundo Santillán –
Gabriela Victoria - Walerko
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

“A mí me va el amor pero no el que mata”
Las Cocas.

Resumen

El siguiente trabajo pretende repensar a la cumbia argentina como un género musical, que desde su aparición en la escena musical nacional ha sido representativa del sentir popular, transformando su estética mientras era atravesada por diferentes contextos sociales, políticos y económicos del país. De esta manera, los diferentes cambios en la sociedad argentina - podemos afirmar - que han tenido su sonoridad cumbiera y sus propios sujetos poéticos. En este sentido - y a partir de la denominada “nueva ola feminista”, reivindicadora de los derechos de las mujeres y de la comunidad LGTBQ+ - nos propusimos analizar la canción “Epidemia de neurosis” junto a su videoclip, de la banda platense de cumbia “Las Cocas”, a fin de demostrar que existe en la cumbia la posibilidad de unir forma y contenido con un posicionamiento político, pasando de lo estético a lo político y de lo político a lo estético según las coyunturas que se presenten.

Palabras claves: cumbia, feminismo, política, música popular, comunidad LGTBQ+.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo analiza la canción titulada “Epidemia de neurosis” de la banda de cumbia platense *Las Cocas*. Nuestro análisis irá de la mano con el videoclip realizado para la misma, dirigido por Delfina Plácido, el cual aporta una dimensión visual a la hora de desglosar el contenido de la obra.

CUMBIA ARGENTINA Y NUEVAS DEMANDAS

En primer lugar, resulta necesario realizar un breve repaso del desarrollo de la cumbia en el país, a fin de comprender su correlato con aquella que se realiza en la actualidad y su vínculo con los acontecimientos sociales.

La cumbia en Argentina se establece como un género migrante, que parte inicialmente de producciones realizadas en Colombia, alcanzando en la década del 60’ una gran repercusión y una fuerte adhesión del público argentino - posiblemente porque “representa una síntesis mestiza de diversas tradiciones”. (Gonzalez&Del Río&Romé, 2016, p. 3) –que circula socialmente en los medios de comunicación típicos de la época. De este modo, la cumbia canción en el transcurso del tiempo irá constituyéndose como un género musical de raigambre nacional, desarrollando incluso subgéneros regionales en distintas provincias; este crecimiento verá su punto cúlmine de esplendor en los años 90’, donde se consolidaría en la escena musical nacional producto del avance de su demanda dentro de la industria discográfica, la aparición de programas de radio y TV abierta especializados y destinados por completo al género, la profesionalización de los músicos y el desarrollo de las bailantas como lugar de mercado para las bandas.

Asimismo, es en este momento en el que la cumbia conforma una alianza inseparable con las clases populares, resultando imposible un análisis musical por fuera de este contexto. Tal es así que, en el 2001, año de explosión de la gran crisis política-económica de Argentina, será la cumbia la portadora - en tanto carga simbólica - del dolor y la resistencia de un pueblo, convirtiendo a la villa, quizás sin pretenderlo, en un marco referencial estético de un momento histórico argentino.

De modo tal que, allí donde quedaban los vestigios del neoliberalismo más cruel, se encontraban algunos instrumentos importados que quedarían producto de la convertibilidad económica que supuso el tipo de cambio 1 a 1 del peso con el dólar norteamericano, que junto a los relatos de los pibes acerca de la vida en la pobreza, la delincuencia y el amor en la marginalidad, se volverían la banda sonora del fenómeno cumbia villera. De tal manera la escritura testimonial como poesía del presente que encarnaba la voz de los acallados e invisibilizados -- para un Estado que se había tornado igual de invisible bajo las privatizaciones de los años noventa--, podemos pensarla como herencia de la tradición del movimiento del Nuevo Cancionero, transformando aquello que en su momento fue ritmo de chacarera y flir de zamba, en este nuevo milenio en un sonido cumbiero que no abandonaría la lírica subversiva mediante la cual se narrarían los nuevos sujetos sociales.

Como forma de superar la crisis sociopolítica en la cual el neoliberalismo sumergió a nuestro país, el pueblo eligió entre 2003 y hasta el 2015 gobiernos de corte “popular” -con un correlato de gobiernos progresistas similares en la región sudamericana -, con políticas compartidas en cuanto al gran fortalecimiento de la presencia del Estado y de ampliación participativa de la democracia, acompañada por una mayor participación ciudadana en la esfera política, el crecimiento de la clase media a partir de las políticas públicas destinadas

al incremento salarial y como resultado de este crecimiento económico el resurgimiento de antiguas demandas que habían sido opacadas por lo urgente. De esta manera, y como resultado de esta ampliación de derechos promulgada políticamente, los movimientos feministas y del colectivo LGBTQ+ (lesbianas, gays, travestis-transsexuales, bisexuales, queer y +) comenzaron a tener una mayor participación en la lucha por la reivindicación de sus derechos, y allí, fue donde la cumbia, nuevamente encontró un lugar de resistencia. Surgieron entonces nuevas bandas como Kumbia Queers (2007) con un sonido fusión de cumbia-rock; Tita Print (2012) con un formato similar al de la orquesta típica de cumbia, que decidieron relatar en sus canciones el amor, la existencia y cotidianidad de nuevos sujetos poéticos que antes no habían tenido lugar en este estilo musical. En este contexto en el año 2013, surge en la ciudad de La Plata la banda de cumbia Las Cocas, de la cual nos ocuparemos en este trabajo conformada en su mayoría por mujeres con un posicionamiento político a favor de la luchas de los movimientos feministas y de diversidad sexual y género, lo que las motivó a participar tocando en festivales como la Marcha del Orgullo LGTBQ+ en la ciudad de La Plata, el día de la votación de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en la Cámara de Diputados; en el Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis, Bisexuales, Intersexuales y No binaries, entre otros eventos.

¿ESTÉTICA DE LA CUMBIA O POLÍTICA CUMBIERA?

La cumbia, como sentir popular, o como denomina el autor Alvarado Vargas (2016) “vehículo de identidades” (p.77), podemos decir que a partir del 2007 se establece en nuevos espacios con un gran auge en la ciudad de La Plata, trayendo nuevos relatos en sus canciones, pero ¿resulta justo hablar de una nueva estética dentro de la cumbia? ¿o simplemente debemos afirmar que la cumbia se torna una música de nuevos testimonios? En principio nos encontraremos con la complejidad de definir lo estéticamente cumbiero en términos académicos.

Si utilizamos el prisma de la tradición estética moderna, la obra se analiza como tal a partir de su condición objetual, lo que en la música sería aquella que fue concebida para ser escuchada, por lo tanto nos encontramos frente a la primera dificultad, ya que la cumbia como otras música populares no puede ser escindida de su función social, no podemos pensar a esta música separada del baile y la corporalidad que atraviesa su producción, ejecución y recepción, contexto en el que el espectador - afirma Vargas (2016) - “completa el sentido musical a través del movimiento corporal” (p. 78).

Aunque la cumbia no pueda analizarse por fuera de su contexto, tampoco podemos negar que esta no contenga en su forma características que le son propias. Ahora bien, si hablamos del aspecto testimonial de la cumbia, como hacíamos referencia en la cumbia villera, ¿tenemos que abandonar su dimensión formal y centrarnos solo en su contenido? ¿no trajo la cumbia villera nuevas dimensiones estéticas al género? Pareciera por momentos que la primera posibilidad de análisis que surge está dada, dirá Nelly Richard (2006) desde la “función centro” (p.117), esta mirada binaria donde existen obras artísticas - en este caso musicales - que construyen significado y otras que solo testimonian lo acontecido.

EPIDEMIA DE NEUROSIS

Al enfocar nuestro análisis en el caso de la canción “Epidemia de Neurosis” --junto a su videoclip-- encontramos que existe en la cumbia la posibilidad de unir forma y contenido con un posicionamiento político. Para dar cuenta de esto debemos salirnos de la mirada centro, como dice la autora Nelly Richard (2006), esa visión que deja a la cumbia solo en su dimensiónailable, para entender la potencia que tiene esta música - dado sus características - de hacer uso de las tácticas del margen donde a través de la ubicuidad y

oblicuidad se dirige hacia un tercer espacio escapando de la dicotomía entre autorreferencia del arte y arte comprometido. Pasando de lo estético a lo político y de lo político a lo estético según las coyunturas que se presenten. De esta manera “Epidemia de neurosis” se vuelve la diferencia diferenciadora, dado que en esta se encuentra tanto el movimiento y la celebración como la construcción de nuevos significados y el testimonio político, pudiendo desplazarse de un lado a otro en función del debate. Desde una perspectiva ontológica, podemos afirmar que la cumbia ya no se trata de ser o no ser, por el contrario, se trata de ser y también poder ser.

A esta construcción de sentidos que nos trae la canción, con una letra que habla de la vida en la ciudad y el desborde que implica habitarla, se nos presenta una visión del amor anclado en una concepción de un sistema machista y capitalista, cuya vinculación con el mundo se da a partir de la posesión de las cosas y les sujetos.

A esto se le suma un discurso musical con una estructura formal que se distribuye entre dos componentes contrastantes Estrofa/Estribillo, no sólo semánticamente sino también sonoramente. En la estrofa se desarrolla melódica y armónicamente el modo frigio, característico por la sonoridad interválica de segunda menor poseedora de una gran tensión, que al no resolverse en los términos de la concepción moderna tonal genera una sensación pendular.

En cambio, el estribillo se abre utilizando la tonalidad mayor en concordancia con el texto. Respecto al arreglo de la canción, podemos destacar también, que interactúan diversos elementos propios del género - timbales, ejecución del bajo, la clave rítmica, set de vientos - y además aparecen elementos del rock como la sonoridad de la guitarra eléctrica con efectos de distorsión y el uso del riff. Esta fusión sonora de distintos elementos refleja una cumbia construida desde la ciudad, el eclecticismo de habitar un espacio-tiempo donde todo se encuentra ensimismado y a la vez diferenciado conformando una unidad.

El videoclip realizado por Delfina Plácido, baterista de la banda y estudiante de la carrera Artes audiovisuales de la Facultad de Artes de la Plata, nos arroja en imágenes al vértigo de la ciudad, aquel lugar que había sido el escenario del progreso de la Modernidad, hoy se vuelve muestrario absurdo de las desigualdades. Y en un mundo de saturación icónica sitiado por los medios de comunicación que banaliza el horror, Rancière (2008) nos propone construir una “imagen pensativa”(p.105), entendiendo que una imagen jamás va sola, en ella se engloba lo visible y lo invisible; lo dicho y lo callado; el sonido y el silencio. La imagen con significado procesado nos anestesia, dice el autor, “las imágenes cambian nuestra mirada y el paisaje de lo posible si no son anticipadas por su sentido y no anticipan sus efectos” (p. 104), por esto nos invita a construir un arte político a partir de la imagen pensativa, aquella que deja espacio para la construcción de sentido. Esto mismo se ve en el videoclip, el cual comienza con un plano abierto y a medida que nos va introduciendo en la ciudad esos planos se van acortando, mostrándonos que en esa totalidad casi imperceptible hay cuerpos y rostros.

En palabras de Delfina, el blanco y negro se utiliza con “la búsqueda de homogeneizar, de que todo sea parte de lo mismo, todo es un círculo que va y viene constantemente que no podría terminar nunca, algo cíclico. Generando una sensación de aplacamiento”. El uso de la “cámara testigo” - afirma Delfina - la captación de imágenes desde el anonimato, tratando de generar un espectador omnisciente, que no tenga inserción en lo retratado, pero a la vez sea parte de lo que se ve, ya que está ahí en el mismo escenario, construye imagen pensativa. Por lo tanto, como dice Grüner:” La experiencia de lo poético, la del arte en general, -pese a, e incluso en razón de, lo “bárbara” que pueda ser dentro de supropio espacio- es, por el contrario, civilizatoria: apuesta a la construcción sobre lo desconocido, a la fundación de lo por-conocer. Pero lo hace de un modo radicalmente diferente del de las aspiraciones de la ciencia -incluyendo las de la “comunicación”-, porque su propio

movimiento crea nuevas zonas secretas, intraducibles. Es una apuesta a los silencios, sobre cuyas ausencias se puedan construir sentidos nuevos, productores de más, pero otros, silencios. Eso es, entre otras cosas, el arte”(Grüner, s.f., p. 11)

CONCLUSIONES

Finalmente, nos interesa demostrar que, desde la Música Popular, en este caso la cumbia, lo estético se construye desde lo político y viceversa. Dando cuenta que el diálogo entre la forma y el contenido se hace presente en el Arte Latinoamericano, hoy y siempre. Es así que podemos afirmar que el arte, lejos de ser considerado como mero objeto, es más bien una acción colectiva donde interfieren varios factores (les artistas, el público, la obra y el contexto) que conjuntamente construyen sentido poético. Este existe a partir de lo dicho y lo no dicho.

“Las Cocas”han encontrado en la cumbia, el medio de *hacersonar* las nuevas demandas que tienen como protagonistas a las mujeres y disidencias, dentro de un universo que históricamente les ha apartado. Ganando de este modo participación en la lucha por la reivindicación de sus derechos y, a su vez, creando una forma de arte popular.

Bibliografía

- Alvarado Vargas, Javier, “Música popular y modernidad. Apuntes para un abordaje desde la estética contemporánea”. En: García y Belén (coord.). Fundamentos estéticos. Reflexiones en torno a la batalla del arte. Colección Libros de Cátedra, EDULP, La Plata, 2016.
- González, M.; del Río, F. &Romé, S., “Cumbia argentina: Una hipótesis en torno al uso de los vientos”. En: Actas de las 8º JIDAP, FBA- UNLP, La Plata, 2016.
- Grüner, Eduardo. “El conflicto de las identidades y el debate de la representación”. En: La Puerta FBA, La Plata, 1º edición, 2004.
- Grüner, Eduardo, “Los silencios del sonido (O, por qué el arte es el enemigo de la comunicación). (s. f.)
https://www.academia.edu/29589185/LOS_SILENCIOS_DEL_SONIDO_O_por_qu%C3%A9_el_arte_es_el_enemigo_de_la_comunicaci%C3%B3n
- Rancière, Jacques. La imagen intolerable. En: El espectador emancipado. Ed. Manantial, Buenos Aires, 2010.
- Richard, Nelly. El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. En: Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Simón Marchán Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”. En: Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Simón Marchán Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006.

ANEXO:

Epidemia de Neurosis Videoclip: <https://www.youtube.com/watch?v=V8H3JFJ18M>

Autora: Carolina Lauria.

Banda: Las Cocas

LETRA:

Sube y baja la marea
que no te agarre un mentirón
mientras tanto patalea
así te quiero yo

Epidemia de neurosis
hay en todos lados hoy
pasti azul, pasti dorada
cuál te cae mejor

A mí me va el sol, a mí me va el agua
a mí me va el amor,
pero no el que mata como el viejo que

Ayer me contó,
que mató a su mujer, pero de amor
¿por amor?
No soportó, que no lo mirara

Sube y baja la marea
que no te agarre un mentirón ..
mientras tanto patalea
así te quiero yo

A mí me va el sol, a mí me va el agua
a mí me va el amor,
pero no el que mata como perro que

Su dueño ahogó,
Lo abrazó hasta que no respiró
después lo lloró
hasta que compró una gata

Epidemia de neurosis
hay en todos lados hoy
pasti azul pasti dorada
¿cuál te cae mejor?

A mí me va el sol, a mí me va el agua
a mí me va el amor,
pero no el que mata como el que
te gusta a vos

ANEXO II

Entrevista a Delfina Plácido, baterista de la banda y realizadora del videoclip.

1 - ¿Cuáles son los elementos de la canción "Epidemia de Neurosis" que tuviste en cuenta al momento de realizar el videoclip?

El elemento que tuve en cuenta es la letra, para mí la letra "Epidemia de Neurosis" habla que estamos en un sistema infernal, vertiginoso en el que tenemos que ir todo el tiempo de un lugar a otro, respondiendo demandas de la sociedad y respondiendo a demandas burocráticas. Todo esto pone palos en la rueda pareciera que el sistema no está hecho para hacerte la vida más fácil, que tengas un momento de relajación y conexión con los demás, sino que el sistema está hecho para volverte loco. Hay trabas para todo, para acceder a la salud, a la educación, al mundo laboral, todas son trabas, todo es tiempo de tu vida que tenes que invertir para resolver demandas. Tenes que laburar un montón para tener un mínimo de sustento, eso te va comiendo el coco y eso se ve en la calle. Incluso vemos quienes no llegan a cumplir esas demandas y viven en la indigencia, los marginales. Es lo que busqué retratar en el video, todo esto conviviendo en un mismo lugar, una señora en la confitería La París y al lado una mujer cambiando el pañal a su bebe o el senegales al lado de la casa de compra y venta de oro. Toda esta paradoja y contradicción me pareció interesante retratar.

2 - ¿Qué criterios seleccionaste para la construcción estética del video? Podes decirnos el ¿Por qué?

Hay una decisión de empezar con un plano general para mostrar la ciudad y a medida que va a avanzando ir haciendo planos medios, de manera que nos vamos metiendo cada vez más en esa locura, terminando con planos cortos de la gente. La decisión de que sea en blanco y negro tiene que ver con la búsqueda de homogeneizar, de que todo sea parte de lo mismo, todo es un círculo que va y viene constantemente que no podría terminar nunca, algo cíclico. Generando una sensación de aplacamiento.

La cámara la utilicé como testigo desde el anonimato, incluso al momento de filmar trataba de que no me vieran y si eso sucedía era muy incómodo. La idea era invisibilizar al espectador, de que sea una mirada omnisciente viajando entre la gente y las situaciones. Una cámara testigo que no tuviera inserción en ninguna en las situaciones retratadas.

3 - ¿Crees que la realización audiovisual se corresponde con la identidad de la banda? ¿En qué sentido?

Yo creo que sí, porque Las Cocas nunca fue una banda que se definiera estéticamente por visibilizar los personajes que la componen, de hecho, siempre tuvo muchos cambios en sus integrantes, nunca fue una banda que vos digas tal persona es la guitarrista o tal persona es la bajista, es más el concepto Las Cocas que las personas que la integran. Hoy en día sigue ocurriendo, les integrantes van mutando y el concepto sigue igual. Por lo tanto, considero que se corresponde con la identidad de la banda, un videoclip donde las integrantes no aparezcan tocando o haciendo alguna escena, sino que lo se retrate sea el concepto. Y en este caso el videoclip va muy de la mano con lo que quiere transmitir la canción, en ese sentido me parece que se corresponde con la identidad de la banda.

4 - ¿Pensas que existe una mirada política en el videoclip? En el caso de que existiera, ¿En qué se vería reflejado?

No sé si toma una mirada política concreta, obviamente que no la toma de manera partidaria. Quizás si se toma una postura política al mostrar la desigualdad social que se vive en la ciudad de La Plata. Eso está muy claro, ahí si hay algo de política en proponer esa mirada, en tener cierta conciencia de clase. Vuelvo al mismo ejemplo, ya que exista La París un lugar donde comprar una medialuna sale carísimo y al lado haya un ciudadano senegales que viene de un país super marginado que tiene que estar todo el día al rayo del sol para conseguir la subsistencia más básica que te puedas imaginar, al lado una casa de cambio y de compra/venta de oro, donde gente que le sobra el dinero o en principio tiene un excedente se acerca a hacer ese tipo de transacciones y puede vivir de eso, al lado de alguien que pasa en auto super lujoso, al lado de alguien que se lo limpia y está todo el día calcinándose por monedas, al lado de una mujer todo empilchada y al lado de un chicha que está cambiando un pañal en la vereda toda sucia. Para mí es en todo esto que hay una clara conciencia de clase y una propuesta de visibilizar. Es el hecho de decir “che miren donde estamos viviendo”, porque quizás vos también seas una de esas personas que camina esas calles, con los auriculares sumergida en su individualismo y no llegas a ver lo que ocurre a tu alrededor.