



malajidea

cuadernos de reflexión



# malas ideas

cuadernos de reflexión

*malaidea: cuadernos de reflexión*

Número 4, septiembre 2012

Revista cuatrimestral de Ciencias Sociales

Quito-Ecuador

ISSN 1390-6453

**Consejo Editorial**

Kintia Moreno

Paola Sánchez

Carlos Celi

**Consejo Asesor**

Soledad Chalco

**Edición**

Jeanneth Cervantes

María Fernanda Auz

**Portada**

Gonzalo Sánchez

**Diseño**

Fabrizio Moreno Salas

**Fotografías portada**

Manuel Kingman. Rótulos de Carlos Araujo  
(1937-2010) artista de Machachi.

**Traducción**

Marcelo Kohn

Los artículos presentados en esta publicación no representan necesariamente la visión del Consejo Editorial, sin embargo corresponden a la línea editorial de *malaidea*. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores.

Para comunicarte con nosotros:

[malaidea.reflexion@gmail.com](mailto:malaidea.reflexion@gmail.com)

En facebook: *malaidea cuadernos de reflexión*

Impresión: Artes Gráficas Silva

Mallorca N24-257 y Güipúzcoa, Quito

Se autoriza la reproducción total o parcial de los contenidos de esta publicación siempre que se cite expresamente la fuente.

<b>malaidea</b> .....	7
<b>editorial</b> .....	9
<b>malpensando</b>	
<b>representaciones de lo popular</b>	
Notas sobre la desconstrucción de «lo popular» <i>Stuart Hall</i> .....	15
Los orígenes sociales y étnicos de las clases populares <i>Hernán Ibarra</i> .....	30
Aproximaciones al Cinema B ecuatoriano <i>Juan Pablo Pinto</i> .....	40
¿Música popular o músicas populares? <i>Lorena Ardito Aldana</i> .....	59
Arte popular ¿Quién lo legitima? <i>Entrevista a Manuel Kingman</i> .....	81
La cumbia y sus provocaciones <i>Pablo Semán</i> .....	91
La revancha de lo Pirata: CD, comercio informal y lucha por el orden simbólico <i>Carlos Celi y Paola Sánchez</i> .....	98
Cultura popular y resistencia: apuntes propositivos descolonizantes <i>Fabián Usina Usina</i> .....	117

Comida y colonialidad: tensiones entre el proyecto hegemónico moderno y las memorias del paladar <i>Adolfo Albán</i> .....	133
--	-----

**producción ecuatoriana**

Prohibido prohibir lo Kitschpe <i>Huilo Ruales</i> .....	151
---	-----

**américa latina**

Filosofía y emergencia social La trayectoria intelectual de Arturo Andrés Roig <i>Marisa Muñoz</i> .....	159
--	-----

**colonialidad**

El debate por la perspectiva decolonial <i>Alex Schlenker</i> .....	169
--	-----

**género y violencia simbólica**

La Paca: una de las reinas de la noche <i>Janneth Cervantes</i> .....	191
--	-----

**comentarios al dossier**

Alejandro Moreano: un homenaje necesario <i>Alicia Ortega</i> .....	209
--	-----

<b>malpensantes</b> .....	219
---------------------------	-----

En este número, *malpensando* presenta una serie de artículos que pretenden discutir cómo desde diversos espacios se ha pensado lo “popular”, partiendo de entender a esta categoría, no como un todo homogéneo –error en el que históricamente han caído muchos de los estudios realizados sobre los sectores populares– sino de forma polisémica. De allí, el punto central de análisis no de estos sectores, sino quienes han realizado un acercamiento desde diversas esferas a esta problemática. Hacemos explícito que el intento de trabajar en este número se encamina a tratar de develar las miradas, los mitos, los estigmas, contruidos sobre lo popular: ya sea la versión contestataria *per se*, o las lecturas que lo promueven como aquello de lo que hay que alejarse para “garantizar” el “desarrollo” de las sociedades.

En la apuesta por abordar las múltiples problemáticas –desde diversas voces– en los números de *malaiidea* de este año, mantenemos nuestra intención de hacerlo desde una mirada latinoamericana; por ello, en esta ocasión encontramos textos de Chile, Argentina y Colombia que *malpiensan* las mismas inquietudes que nos han motivado a proponer el debate acerca de las *representaciones de lo popular*.

En *producción ecuatoriana*, Huilo Ruales Hualca presenta un artículo en la misma línea del tema central, haciendo una lectura sobre las miradas que se hacen de Delfín Quishpe. Creemos que cuando aparecen textos como éste la academia tradicional se queda corta, ya que muy pocas veces puede dar cuenta –con la profundidad y precisión con la que lo hace Ruales– de aquello que hemos llamado “la identidad ecuatoriana”; fuere lo que esto fuere, Huilo logra atrapar mucho de ésta en sus líneas al evocar cariños/desprecios, odios y amores, sacudiendo nuestra mente. Instala su texto para zarandear sacrilegamente algunos supuestos cimientos curuchupas instaurados en nuestra cotidianidad. La prosa de este autor es contundente y sirve para remecer a buena parte de nuestra academia, a la que además le hace falta una dosis de autocrítica y estilo.

En la sección *américa latina* presentamos un artículo sobre Arturo Andrés Roig, el que da cuenta, no solo de su recorrido intelectual por varias universidades de

América Latina, sino que –sobre todo– realiza un acercamiento a los horizontes de su pensamiento crítico, así como a su compromiso ético-político presentes en su filosofía, desde donde develó las políticas epistémicas hegemónicas e intereses escondidos en discursos estériles y contraposiciones falaces. Tras su partida, Andrés Roig deja un valioso legado para el análisis de los múltiples conflictos que se han desarrollado en el continente, pero sobre todo, un invaluable sentido de humanidad que caracteriza su propuesta filosófica.

En *colonialidad* nos acercamos a los debates generados en torno a la perspectiva decolonial en relación a la modernidad-capitalista. El texto nos lleva a comprender a la modernidad como un proceso/discurso civilizatorio que se ha manifestado, históricamente, en una colonialidad entendida como un modo de dominación y explotación. Para posteriormente esbozar una propuesta desde lo periférico/intersticial/popular, como punto de partida para definir un marco teórico y metodológico que permita abordar de forma crítica las representaciones sobre género, clase y etnia.

Comprender lo *Drag Queen* como un espacio que politiza el cuerpo a partir de la caricaturización, que transgrede la visión de género naturalizada, es lo que nos presenta el artículo de *violencia simbólica y sexualidades*. A partir del análisis de la obra teatral *“La Paca”*, la autora hace una lectura del proceso de representación de una identidad oscilante, que va de lo masculino a lo femenino y viceversa; expresión artística, que por lo demás, se encuentra relegada de la cultura oficial, puesto que este tipo de teatralidad es concebida por la sociedad como un área de degradación de la identidad heteronormativa, ya que deconstruye el estereotipo tanto masculino como femenino, provocando así diversos sentidos en torno a la concepción identitaria del ser varón o mujer.

Las lecturas sobre lo “popular” han posicionado un sinnúmero de visiones, muchas veces contrapuestas; en algunos casos, en tanto aquello que hay que reivindicar como lo auténtico, o por el contrario, lo que se tiene que descalificar por masivo o definitivamente poco contestatario, “aquello que hay que dejar de ser” (Monsiváis) en sociedades como las nuestras con vínculos profundamente clasistas, racistas y sexistas. Por otro lado, también ha servido como receptáculo para justificar relaciones asimétricas de dominación.

A “lo popular” suele relacionárselo directamente con “el pueblo” y viceversa. Desde nuestra perspectiva, y recuperando a Stuart Hall, no es posible pensar estas categorías como un todo homogéneo, con una identidad estática, o un espacio esencial al que se tenga que “descubrir” y hacer salir de vez en cuando al escenario. Consideramos, por el contrario, que hay que evidenciar las cambiantes y desiguales relaciones de fuerza que definen a éste en el campo de la lucha simbólica. Lo popular, en esta medida, no puede ser visto desde un esencialismo que niega su configuración histórica en las disputas tanto internas como en las relaciones que se establecen con otros sectores sociales.

La cultura popular constituye uno de los escenarios de esta lucha simbólica, que pone en evidencia el movimiento permanente de contención y cambio frente a las culturas hegemónicas. En varias ocasiones se ha visto a la cultura popular como la muestra clave de los tradicionalismos conservadores, negando con ello los procesos de re-significación que estos desarrollan como mecanismos, no solo de relacionamiento con el poder, sino de sobrevivencia frente a la dominación. Por otro lado, desde algunos sectores de izquierda, se los ha pretendido enarbolar como contenedores de procesos transformadores, pues al ser los sectores populares los más excluidos, se ha asumido que estos son los “sujetos” destinados a la revolución; son –en palabras de movimientarios y/o académicos– la “gente chévere” con la que “sí se puede trabajar”; reproduciendo con ello miradas infantilizadoras que terminan por convertirlos en los “buenos salvajes”, los “descontaminados” que han logrado “estar por fuera” de las lógicas de reproducción del capital. El problema radica en que cuando se busca al “verdadero pueblo” este casi nunca asoma, o mejor dicho no asoma bajo los parámetros de quienes lo buscan. En

## Fe de erratas

Pedimos disculpas a nuestros lectorxs y a Natalia Sierra por los errores mecanográficos en el tercer número de malaidea. En la página 157, en el pie de página que corresponde al perfil de la entrevistada, debe decir: “Licenciada en Sociología por la Universidad Central del Ecuador. Catedrática de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Activista política de izquierda. Ha publicado varios artículos y ensayos sobre diversas problemáticas sociales, culturales y políticas de Ecuador y América Latina”.



ese sentido, entendemos lo popular como un significativo vacío que puede ser llenado por las intenciones de quienes lo enuncian.

Por ello, consideramos indispensable poner en discusión ¿Cómo y desde dónde se han producido sentidos y nociones sobre lo popular? ¿Cuáles han sido las representaciones hechas sobre lo popular? ¿Quiénes históricamente lo han hecho?

Es evidente que las representaciones, al ser procesos que permiten la construcción de significados, constituyen también un campo de lucha política, económica, social y cultural. Frente a esto, nuestra propuesta es intentar comprender las representaciones de lo popular al interior de circuitos académicos, que pretenden “hacer hablar al pueblo” en un afán de interpretarlo y de poner en su boca aquello que se quiere escuchar de él, como muñecos de ventrílocuo, objetualizándolo –muchas veces– y olvidando que son sujetos que se encuentran al interior de relaciones sociales, y que construyen sentidos y formas de accionar concretas. Lo popular es una categoría histórico-política y por tanto está sujeta a cambios, tanto desde quienes lo enuncian como desde quienes lo viven; el problema consiste en que muchas veces se encuentran con limitaciones para autorepresentarse y en lugar de ser sujetos de la representación se vuelven objetos de la misma.

Estas limitaciones de autorepresentación se han generado por los contextos

estructurales de conformación de nuestras sociedades, en donde la escritura se ha convertido en el elemento central de control y disciplinamiento del cuerpo social. Las construcciones narrativas escriturarias, al ser una instancia exclusiva de ciertos círculos letrados, limitan la posibilidad de reconocer otras formas narrativas y requieren de un proceso de legitimación que solo puede darse en el ocultamiento de “su propia gramática discriminadora” (González, 1996:244).

Sin embargo, lo popular en un sentido socioeconómico es aquello de lo que hay que huir, nadie aspira a ser pobre, a vivir en piso de tierra, oler a pobre; desgraciadamente lo popular, lo pobre, el color de piel, están íntimamente imbricados y no se los reconoce sino en función de cuanto te alejes; visto, claro está, desde la cultura hegemónica. La postura por lo popular es política más que esencia o destino y en ese sentido conocer lo popular implica habitar la calle; deselitizar la academia, salirse de las jaulas de cristal que a punta de indicadores y políticas públicas, sin contacto con la realidad, no logran ver lo que pasa en la calle; apostar por lo popular supone bajarse de la nube de conceptos y aprender a preguntar de manera sencilla pero profunda en un sentido freireano ¿Qué es lo que pasa en la realidad? Lo popular es lo bueno, lo malo, lo plebeyo, lo peligroso, lo prístino, lo bastardo, lo promiscuo, lo santurrón, todo al mismo tiempo; entenderlo supone sumergirse y tratar de comprenderlo en su condición de suje-

tos, algo que la mayor parte de la academia de nuestro país no lo ha hecho.

Varias son las preguntas que inevitablemente nos hacemos cuando escuchamos frases como: “esto no es popular” o, “es la comercialización de lo popular”; entonces, ¿Podemos establecer un límite sobre lo que es o no popular? ¿Quién puede hacerlo? Es indudable que las interpretaciones sobre esta problemática se encuentran matizadas por una condición estructural de clase y de raza. Nos referimos al hecho de que históricamente son las elites intelectuales quienes han “interpretado lo popular” –con un afán de reivindicación, o por el contrario, intentando justificar las distancias simbólicas con los sectores populares–, pues son los que en muchos casos han elaborado un entramado teórico que intenta, más que la comprensión de las tensiones, la construcción de una autoreferencialidad que permite su propia legitimación.

Efectivamente, el juego central del control escriturario radica en la posibilidad de nombrar lo que se desea –o conviene– nombrar, generando con ello, una autoreferencia que no requiere ser explicitada –de allí por ejemplo que existan un sinnúmero de estudios sobre los sectores populares, pero muy pocos sobre las clases medias o las elites–. Esto termina por construir sentidos comunes que limitan un acercamiento a lo popular, en tanto concepto polisémico que adopta distintos sentidos dependiendo de quienes lo enuncian.

### Los conflictos permanentes en las interpretaciones de lo “popular”

La ambivalencia en las interpretaciones que se han hecho sobre lo “popular” en el país, fluctúan en un encasillamiento de formas folklorizadas, a partir de muchos discursos nacionalistas que ven en ellas “las raíces de lo nuestro”, constituyéndose en una forma de vaciar sus contenidos históricos, despojándolos de un tiempo-espacio y ocultando –aquello que Pratt denomina como– la “lucha por el poder interpretativo”; es decir, la posibilidad que estos tienen para subvertir los signos de la dominación.

Esta folklorización que pesa tanto en las miradas de académicos e intelectuales, termina ubicando a las múltiples transformaciones sociales que los sectores populares han tenido, como la pérdida de su “identidad”, como si esta fuera un hecho estático, permanente e inamovible. De esto se desprende una segunda mirada, aquella que los ubica desde una lectura de la “cultura de masas”, colocándolos dentro del circuito pop y convirtiendo a sus expresiones culturales, como mero reflejo de los procesos de globalización que definen al consumo como elemento central en los procesos culturales.

La tecnocumbia es el más claro ejemplo de esta noción. Para muchos sectores de las clases medias: “es necesario dejar de financiar eventos con tecnocumbieras que tienen dos trapos encima, porque hay que empezar a educar a la gente”, son expresiones de algunos

funcionarios del Ministerio de Cultura; “porque además cantan con pista”, responden para argumentar el primer enunciado, otros sectores de las clases medias articuladas al mundo artístico. Como diría Pablo Seman –en un texto que presentamos en este número– sin abandonar el necesario análisis desde la crítica musical, que implicaría poner atención en la propia producción creativa –que por lo demás también corresponde a definiciones sociales–, este tipo de aseveraciones corresponden fundamentalmente a parámetros clasistas de lo estético. De donde devienen aquellas “intenciones” por “educar al pueblo” la pregunta es: ¿Educar en qué? ¿En reconocer a los *Pibes Chorros* –porque son argentinos–, pero batracear a Patty Ray porque es *chola ecuatoriana*? Porque habrá que ser realistas, a los conciertos de cumbia villera en Ecuador asisten los hijos de las clases medias que asumen a este grupo dentro de lo *in*, pero muy difícilmente asistirán a un concierto de tecnocumbia ecuatoriana, porque esto es “gusto del populacho”.

Lo estético es político, y el gusto no es un hecho “natural”, sino una construcción socio-cultural que permite comprender la *distinción* intra e inter

clasista, que resulta de un proceso hegemónico que naturaliza el gusto de los sectores dominantes, convirtiéndolo en *gusto legítimo*.

... *la chicha, la tecnocumbia, sicarios manabitas, pollito, Patty Ray, Delfín Quishpe, los “agachados”*, en definitiva, este dossier debería venir con soundtrack, películas, olores, y chance de guatita incluidos... porque lo popular es lo que hay... fuera de estereotipaciones, prejuicios y moralinas... fuera de esas múltiples representaciones que se hacen en su nombre, cuando más bien, de lo que se trata es de dar cuenta de... y mirar las tácticas y estrategias de los desposeídos que permanentemente se reinventan y nos reinventan para hacer esta realidad menos horrorosa y un tanto más llevadera, porque no hay nada que enseñar en términos de supervivencia y si, mucho que aprender.

En esa medida, la propuesta de este número consiste en provocar desde distintas miradas y espacios, una discusión que permita dar cuenta de cómo se construyen esas representaciones de lo popular, reflexionar cómo se constituye el campo de batalla por el control de los significantes y en lucha de clases simbólico-fáctica que se da en la cultura y por la cultura.



de consciencia política. En el tema de las representaciones, la responsabilidad es con la gente, es necesario dar un contexto de los elementos que se retoma de ellos, explicar que pertenecen a un espacio lleno de conflictos, de relaciones de fuerza, de choques de significados, con un mensaje que es complejo.

Percibir las dinámicas sociales que se dan o que pueden darse, que se activan y que pueden desaparecer o pueden inhibirse, es mirar que determinados individuos producen de acuerdo a sus condiciones de vida. Los planteamientos que miran a la cultura popular como algo dinámico, permiten ver los momentos de libertad –la idea es de Johannes Fabián– que pueden activarse. En la gráfica popular, la música, el teatro, las fiestas y los rituales hay momentos de activación y libertad. En las festividades tradicionales –que muchas veces son pensadas para el turismo–, en las que no están solamente los miembros de esa comunidad, entra el mestizo de Quito, que se emborracha por ahí y disfruta. Después de los bailes tradicionales se hace presente en las fiestas el discomóvil que perturba la “pureza” de esos espacios. Sin embargo, no se puede pasar por alto que

la cultura popular también puede ser reaccionaria y puede activarse de esta manera, como ocurrió con la hoguera de Eloy Alfaro.

*Qué dicen para ti estas frases (ambas de Monsiváis): “Lo popular es aquello que no puede dejar de serlo” y “la tradición para existir tiene que transformarse”*

Veo en las dos frases dos acercamientos distintos. En la primera, “lo popular es aquello que no puede dejar de serlo”, tengo la impresión de que hay una mirada que inmoviliza lo popular. Prefiero pensar que hay prácticas culturales populares que nos atraviesan y que son parte de nuestra vida, en el Ecuador sucede así; empero, se debe considerar la dinámica cultural y la contemporaneidad de la cultura popular, algo que esa frase niega. Con relación a la segunda frase, “la tradición para existir tiene que transformarse” inevitablemente, aunque existen elementos del pasado que son resignificados y reapropiados en ese proceso de transformación. Siempre nos encontramos con diferentes niveles de transformación, que dependen de las circunstancias históricas y el contexto en que una tradición esté inserta.

# lacumbia

## y sus provocaciones\*

Pablo Semán\*\*

### Resumen

En el siguiente artículo se condensan las posiciones centrales de dos libros publicados por Pablo Semán y Pablo Vila. En los que abordan los devenires de la cumbia, para superar un tráfico irreflexivo de juicios entre el campo académico y la vida social, que marcan valoraciones para este género musical. Evidencian el grado en que la música es un factor activo y determinante en diversos sentidos de la complejidad de los procesos sociales; a la vez que posicionan pautas para comprender el papel de la cumbia en relación a identificaciones sociales, nacionales, étnicas y raciales.

**Palabras clave:** cumbia villera, cultura popular, protesta, denuncia, degradación social.

### Abstract

This article collects the central positions of two books published by Paul Semán and Pablo Vila in which they address the becomings of Cumbia, in an attempt to overcome a rash of traffic of judgments in the academic

and social life fields, which make up many of the assessments of this music genre. They also show the extent to which music is an active and decisive factor, in several ways, of the complexity of social processes; as well as posit guidelines to understand the role of Cumbia in respect to social, national, ethnic and racial identifications.

**Keywords:** cumbia villera, popular culture, protest, denunciation, social degradation.

### Intro

El recorrido de la cumbia del Norte al Sur de América es de reinención, dispersión y multiplicación del género en varios usos y combinaciones. Está en el centro de procesos en los que se producen estigmas y se los combate. En la cumbia las mujeres son muchas veces ofendidas, pero en otras encuentran espacios para defenderse, activarse y reivindicar papeles diferentes. En la cumbia

\* Recientemente he publicado, junto a Pablo Vila, dos libros sobre cumbia. Cumbia: Nación, Etnia y Género en Latinoamérica (El Gorla, Buenos Aires 2011); y Vila Pablo, Semán Pablo (2011) Troubling Gender: Youth and Cumbia in Argentina's Music Scene, Temple University. Las siguientes reflexiones condensan las posiciones centrales de ambos libros y las despliegan luego de una serie de entrevistas que tuvieron lugar a propósito de la edición de dichos volúmenes.

\*\* Sociólogo y Antropólogo. Especializado en culturas populares y masivas.

se elaboran negritudes que son muchas veces motivos de orgullo y reivindicación de grupos postergados, incluso apelando estratégicamente a supuestas esencias. Pero también, contra la cumbia, se arman vergüenzas que redoblan las desigualdades presentando a sus cultores como “negros” verdaderamente incorregibles. Así resulta un género musical estratégico para observar el carácter heróclito que posee América Latina: en su

**La cumbia es una ventana privilegiada para entender cómo se anudan y procesan diversidades y desigualdades, originando identificaciones parciales, cambiantes y múltiples.**

diversidad. La cumbia es una ventana privilegiada para entender cómo se anudan y procesan diversidades y desigualdades, originando identificaciones parciales, cambiantes y múltiples. Quisiéramos dar evidencia del grado en que la música, más que reflejar esos procesos, es un factor activo y determinante en diversos sentidos de la complejidad de los procesos sociales (incluidos los de marginación). Hay varios aspectos que hacen entender esa performatividad.

### 1. Música/Sociedad

La cumbia, operando en procesos de etnificación, generización e identificación nacional es un ejemplo de la eficacia de la “música” en la constitución de la “sociedad”. Pero digamos mejor: “música”

y “sociedad”, entre comillas, porque si la “sociedad”, que también es sonora y aural no hubiese dispuesto de forma masiva ciertos objetos (tecnologías de producción y reproducción musical, tecnologías de difusión y organización de productos y eventos), la cumbia no sería el fenómeno que es hoy. Algo de la difusión y expansión de la cumbia, que es productora de sociedad, se debe a cambios sociales que la propia “música” interioriza. Música y sociedad, más que influirse están íntimamente entrelazadas y esa relación cambia notablemente sus condiciones y su dinámica, cuando es mucho más fácil acceder a un estudio de grabación, o cuando los locales de baile se multiplican y dispersan.

El abaratamiento de la producción de música, las posibilidades de ganar algún prestigio y algún peso tocando, son parte de la serie de condiciones de expansión de la cumbia, al igual que otros géneros en Argentina.

Es preciso ver que las ciencias sociales dieron un gran paso cuando se dignaron a encontrar lo serio en lo cotidiano: lo político, por ejemplo, en las expresiones musicales y no sólo en manifiestos o escritos políticos. Pero también es importante encontrar humor en los chistes y no reificar la suspicacia en el gesto de siempre. Por eso, tan importante como esto es reconocer otros espesores y juegos en la escena de la cumbia: los juegos del humor y la escenificación de la sexualidad en las letras, son un ejemplo.

La captación atenta y asombrada que tuvo Eloísa Martín acerca de este género nos resultó clave para todo el libro. La denuncia por la vía de la burla sí. Y la burla como tal también. Las ofensas de género, pero también la apertura de un juego sexual. En estos temas la colaboración con Malvina Silba (como autora del libro en español y como investigadora del libro en inglés) y con Carolina Spataro (como investigadora en ambos volúmenes) también fue rica y decisiva.

Así, también es necesario asumir que la cumbia se expande, en gran medida porque es un géneroailable. En estos dos libros iniciamos un esfuerzo que debe progresar muchísimo más: poner en análisis el baile, tenerlo en cuenta, progresar hacia una ciencia social de la música que lo tenga tan en el centro como lo ponen los actores.

### 2. Sexo y sexismo en la Cumbia Villera

El sexismo en la cumbia, especialmente en la cumbia villera, es un tema tan importante como complejo. El análisis de esta cuestión en otros géneros musicales tiene momentos que quisimos contener y criticar para ver si se podía ir un poco más allá. Si algunos tienden a evidenciar el sexismo de la cumbia, otros po-

drían ocultarlo, minimizarlo, querer que no exista para “no estigmatizar a los pobres”. Pero esa disyunción es éticamente inaceptable y sociológicamente improductiva. Hay que subrayar el sexismo, pero también ha que subrayar la estigmatización de los análisis parciales sobre machismo y hay que abrirse a la presencia de otros elementos que no pueden desconocerse sin mutilar la experiencia que queremos describir.

Déjenme decirlo con un ejemplo para contrastar. Los Beatles hicieron “*run for your life*”<sup>1</sup> hace decenas de años y nadie se escandalizó, ni simultánea ni retrospectivamente frente al tema, indudablemente o eventualmente machista (ya veremos por qué esa distinción). Es necesario preguntarse por qué la crítica de género se aplica tan selectivamente que afecta solo a los géneros populares y no a los géneros preferidos por las clases intelectuales. Alguien podría argüir que en los Beatles había ironía en esa letra, y tal vez no estuviese equivocado, porque uno podría discernir ambigüedades y direcciones de esa letra, que se consolidaron en la recepción y en la escucha (tal vez los Beatles interpelaron en direcciones al mismo tiempo irónicas y confirmatorias del machismo). La misma

<sup>1</sup> *Well id rather see you dead, little girl  
Than to be with another man  
You better keep your head, little girl  
Or i wont know where i am  
Youd better run for your life if you can, little girl  
Hide your head in the sand little girl  
Catch you with another man  
Thats the end a little girl*

claridad interpretativa, requieren los análisis del consumo popular, por ejemplo el de la cumbia, a menos que se piense que la metáfora, la ironía y la comedia son monopolio de los que están por encima de la línea de pobreza. Ni ha dejado de haber machismo en los sectores medios, ni todo es machismo en los sectores populares (conste que esta referencia sociológica es genérica y convencional: “sectores medios” y “populares”, así como los “anclajes sociales de la música” son cuestiones a elaborar críticamente).

Al mismo tiempo que se cuestiona ese doble estándar clasista es necesario no renunciar a la crítica de género. Además y ésta es la complejidad, hay dos tareas imprescindibles e imposterables como las anteriores. De nada sirve desarrollar esa crítica de género atándola y confundiéndola con los parámetros estéticos de las clases medias (que es la única forma en que la crítica de género puede divorciarse del sesgo de clase, del etnocentrismo intelectual). En ese sentido, es preciso estar atento a cuáles son los caminos por los que en diversas situaciones se activan procesos en los que las mujeres cuestionan el machismo. Me acuerdo de una mujer que recordaba a Evita, como la primera en patear una pelota en un estadio ¿Debería haberme decepciona-

**Es necesario preguntarse por qué la crítica de género se aplica tan selectivamente que afecta solo a los géneros populares y no a los géneros preferidos por las clases medias y, sobre todo, por las capas intelectuales.**

do que no la recordase por el voto femenino? ¿O podía entender que la cuestión de la mujer y la escena pública para ella se empezaba a jugar por ahí, sin que implicase quedar capturada en el fútbol? (de hecho ella había sido militante).

Y al mismo tiempo, y esta es una deuda a la inspiración de Eloísa Martín –autora de un capítulo del libro–, es necesario entender que, junto con el sexismo de los músicos y el clasismo de los críticos, se presenta una dinámica de activación sexual femenina que también es culturalmente novedosa y va más allá de los imperativos de la industria cultural: en la vida cotidiana el sexo se ha tornado tema corriente, insistente y público. Para dar un ejemplo obvio, pero poco tomado en cuenta, hemos considerado la transformación en el hecho de que mujeres y hombres reciban consejos televisivos sobre las más diversas prácticas sexuales, en un horario en que hace no más de tres décadas había mensajes religiosos. En esa activación sexual las mujeres irrumpen con cierta autonomía, pero en un marco de recepciones androcéntricas. Ese coctel contradictorio torna a la cumbia como un especial campo de batalla: mujeres activadas sexualmente buscando su autonomía, hombres que reaccionan desde el temor o desde un cuestionado machismo.

Diferenciar los hilos del sexismo y la activación sexual es un camino complejo, que no se adapta ni a slogans ni a presentaciones simples. Es necesario, para incorporar sin reducir ninguno, todos los matices de la situación; aunque es posible algo peor, un hipotético analista que, confundiendo la emancipación con la supresión de las disimetrías situacionales del cortejo y el coito, se ponga a denunciar enfervorizadamente el sexismo, degradando la crítica de género en el antimachismo incompetente y en la sordera sexual.

### 3. Protesta, denuncia y degradación social en la cumbia Villera

Pappo<sup>2</sup> decía “Cuando un pueblo cae en desgracia, escucha cumbia”. La afirmación es más interesante que verdadera. Derivar un diagnóstico social de un juicio estético arbitrario, lleno además de prejuicios sociales, es una tentación a resistir. **Conocer la sociedad retroalimentándose de prejuicios es opio de clase.**

Todo lo establecido o presuntamente establecido tiende a confundirse a sí mismo con el bien social en contraste con un espantapájaros que ocupa el lugar del mal social (la cumbia en este caso). Lo que Pappo decía de la cumbia lo decían los tangueros del rock (en el que veían degeneración), otros sobre el tan-

go y algunos rockeros sobre el propio Pappo. Lo que Pappo decía, muestra qué lugar podía ocupar la cumbia en el gusto de otros grupos sociales y culturales, y la fuerza de esas expresiones, que no deja de tener efectos estigmatizantes, produce la desgracia que profetiza. Pero también es cierto que esas valoraciones no son homogéneas. Otros músicos de ese “palo” reivindicaron la cumbia villera, y lo que es más importante, que es necesario analizarla socialmente sin depender del juicio de sus contradictores/favorecedores en el campo musical. Al revés, hay que contar esos juegos de ataques o alianzas (como la recuperación de Pablo Lescano<sup>3</sup> por la cumbia electrónica) como parte del fenómeno social a describir y no como sociología.

En lo específicamente musical hay todavía muchas consideraciones por hacer ¿Qué es lo que nos parece molesto de algunos momentos de la cumbia romántica o villera en comparación con Independence Day de David Byrne? ¿Las inflexiones tonales del litoral en las voces? ¿Que tocan mal? ¿Que los músicos de cumbia no tocan en serio (o inversamente y en contra de Byrne)? ¿Que la cumbia suena maciza y entera mientras en su disco es pasteurizado? ¿Por qué la cumbia deja de ser un índice del desastre sociocultural cuando Pablo Lescano toca en Zizek<sup>4</sup>?

<sup>2</sup> Pappo –Norberto Napolitano (1950-2005)– fue un músico argentino de notable trayectoria como guitarrista y líder de algunas de las principales bandas del “Rock Nacional”.

<sup>3</sup> Pablo Lescano es fundador y líder de la banda de Cumbia Villera “Damas Gratis”.

<sup>4</sup> Zizek es una organización que se basa en la producción de fiestas de música electrónica y que ha cultivado el contacto con músicos de cumbia.

No nos metimos en el análisis musical, pero nos queda claro que muchos de los estudios musicológicos deben ser entendidos como juicios sociales. En ese sentido, es más interesante ver que la cumbia villera es posible de reclasificaciones sociales como ya lo fue la cumbia en Argentina y en Colombia (algo que en este libro surge al comparar los trabajos de Semán y Vila, Wade y Fernández L'Hoeste). Y al mismo tiempo, queda claro que las nuevas generaciones asumen el panorama musical con otros criterios de síntesis.

Bajo premisas como estas se hubiera podido entender el específico carácter de protesta de la cumbia villera. Claro que nace de unas condiciones especiales que son sus raíces en los procesos de los 90, que implicaron hiperdesocupación, globalización de panoramas tecnológicos e imaginarios que permitieron generar puestas en escena diferentes. Es que la categoría "canción de protesta" ofrece una complicación muy interesante. Aún restringiendo su alcance a la protesta social, es una categoría de usos caprichosos: "canción de protesta" es aquella canción cuyo motivo de protesta comparte el que usa la categoría (tan es así que, entre quienes comparten implícitamente el valor de una música como "de protesta", suelen engolar su voz y, ante la desvalorización de un determinado género u obra, suelen decir, como si estuviesen "armando un gran cacao", "no, guardá ésta es una música que tiene valor político". Desde este punto de vista parece que hubiera protestas buenas o no protestas (pro-

testas inaceptables, claro siempre desde determinados puntos de vista).

Hay que entender la canción de protesta de una forma más amplia, como aquella forma de crear, interpretar y apropiarse de la música que se hace en oposición a algo que identifica como obstáculo. Más allá de que me guste o no, hay protesta en Zitarrosa (que me gusta), como en los "Oi" de los neonazis europeos (que no me gustan y me parecen políticamente peligrosos). En este sentido, la cumbia tenía elementos de protesta que identificaban un obstáculo en las consecuencias sociales del proceso, que independientemente de su fecha de origen, tuvo en los años 90 su consumación.

Tampoco nos sirve absolutizar una parte de la verdad sociológica para caracterizar a la cumbia y su relación con la situación social; autotitulándose "negros" (incluso "pibes", con una connotación cercana a la delincuencia, y a la transgresión), interiorizaban el mandato de una sociedad que los expulsaba del mundo del trabajo. Se reconocían "vagos". Pero no está claro hasta donde ese camino, en el que habitaba la indignación, no es el que los llevó a concebirse como una juventud con derechos. Esa otra parte, es

**No nos metimos en el análisis musical, pero nos queda claro que muchos de los estudios musicológicos deben ser entendidos como juicios sociales.**

un elemento de las complejidades y posibilidades con que se desarrolló realmente la cumbia en Argentina.

Por todo esto es justo pensar que la cumbia villera es el punto de encuentro de una generación, una situación social, una clase y la renovación de los modos de hacer música. Para los hijos de las clases populares que la conformaron como género masivo, tuvo la misma significación que tuvo en los años 70 el rock nacional en las clases medias: fue la ocasión de una reelaboración y una ruptura con las tradiciones musicales de su grupo social.

#### 4. Cumbia y Política Cultural

Una anécdota me ayudaría a ilustrar el autocuestionamiento que es necesario para percibir mejor lo que está en juego en la cumbia, y cuál podría ser la orientación de una política cultural referida a los sectores donde se toca y escucha

cumbia. Caminando por un barrio de capital vi un ensayo de murga, todo políticamente correcto: letras neutralizadas, coreografía ordenada, pretendida ortodoxia al género. Cuando los maestros pararon para descansar, los chicos cambiaron la música de los equipos de sonido. Pusieron cumbia y pude darme cuenta de la falta de entusiasmo con que murgueaban, en contraste a la onda con que bailaban cumbia. Si el análisis no debe ceder a la normatividad, para no confundir lo que es con lo que debería ser, las políticas deberían tomar en cuenta lo que existe para definir rumbos mejores.

Aprovechar el impulso existente es lo que se ha hecho, por ejemplo, con el Rap en Río de Janeiro. En ese sentido, las políticas culturales son más eficaces cuando además de objetivos y recursos incluyen diálogos o, al menos, sentido de realidad.

#### Bibliografía

- Semán, Pablo; Vila, Pablo, *Cumbia: Nación, Etnia y Género en Latinoamérica*, Buenos Aires, El Gorla, 2011.
- Vila, Pablo; Semán, Pablo, *Troubling Gender: Youth and Cumbia in Argentina's Music Scene*, Philadelphia, Temple University Press, 2011.



# PROCESOS

REVISTA ECUATORIANA DE HISTORIA

ISSN: 1390-0099

# 35

## ESTUDIOS

Scripta Manet: reflexiones sobre las formas y funciones de los archivos en el imperio de los Austrias (Castilla, Roma y Quito)  
Mara-Ancón Greña

La desconocida identidad de la construcción de la Iglesia de San Francisco en Quito  
Susan Verdú Webster


La incorporación del cacao esclavizado al mercado mundial entre 1840 y 1925, según los informes consulares  
Juan Moiguesha

Consideraciones acerca de los conceptos de nación y colonia en la independencia de la India  
Rocío de Duña

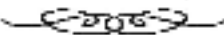
## DEBATES

El centenario del asesinato de Albarr. Reflexiones históricas contemporáneas

**HOMENAJE • OBITUARIO • RESEÑAS • REFERENCIAS • EVENTOS**

  
procesos@uasb.edu.ec

Procesos aparece en los índices académicos *IADIS*, *Latindex*, *CLASIE* y *Prisona Pre-Quest*  
<http://www.scripps.edu/uasb.edu.ec/handle/10644/134>

  
CANJE:

Centro de Información  
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE QUITO  
Tumbucullo (Pinar) - Ecuador (091) 2100104 - Fax: 0912011000096  
E-mail: biblioteca@uasb.edu.ec - <http://www.uasb.edu.ec>  
Quito - Ecuador

## SUSCRIPCIONES:

Valores de las suscripciones: normales (cinco números)  
Ecuador: USD 25,00 - América: USD 30,00 - Europa: USD 38,00 - Resto del mundo: USD 46,00  
CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL  
Ecuador: 59 99 y Tulagay • Apartado postal 17 02 880 • Teléfono: (091 2) 255838, fax: Ecuador  
E-mail: cen@centrodeinformacion.org  
Quito - Ecuador



# malajidea

Estudios de Reflexión

Revista cuatrimestral  
de Ciencias Sociales No. 3

abril 2013

ma pensando

## pensamiento crítico de Alejandro Moreano

Reflexiones alrededor de la Teología de la Liberación  
Alejandro Moreano

Levanta la globalización desde el Ecuador: una lectura comparada de Aylen y El Apocíptico peruano  
Diego Rodríguez

Alejo fue un cosmólogo - fugado por el pensamiento crítico y a la izquierda  
Enrique Urbán

Encuentros en la negatib de la Mars y América Latina, la interpretación de Alejandro Moreano  
David Chávez

Discurso crítico en la producción teórica de Alejandro Moreano: un acercamiento fragmentario  
Tania Quevedo

Barrabancos y límites de una categoría cultural  
Wladimir Sierra

Mercado: la continuidad histórica del pensamiento crítico latinoamericano  
Entrevista a Mónica Salas

La literaturización central en la obra ensayística de Alejandro Moreano  
Francisco Prado

La facultad del panico  
Catalina de

El Alejo: la mente de gigante  
Entrevista a Mónica Sierra

Breves pinceladas al pensamiento de Alejandro Moreano  
Entrevista a Alejandro Moreano

américa latina

Agustín Cueva: profundamente humano, radical y latinoamericano  
Protesta o Saque? Sosa

espacios

Síndrome de Ulises  
Marta Pazales Huatón

colonialidad

Simulacro mestizo en "El Chulla Fomeo y Flores"  
Sonia Jurado

género y violencia simbólica

Modelos comunicativos de las manifestaciones masculinas en la publicidad: Desodorante AXE  
Juan Pablo Trujillo Niebla

producción ecuatoriana

Dobles y Únicos: Joaquín Gallegos Lara y Pablo Peláez  
Rafael Pérez / Maldonado

Contactos:

malajidea@reflexion@gmail.com  
facebook: malajideaecuadornos

Suscripción anual 520  
(3 números)