

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Presencia de la cumbia villera en la literatura argentina reciente

Ary Pimentel¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

ary.pimentel@yahoo.com.br

Resumen: La producción de los autores en cuya obra suena la cumbia villera se representa, tal como las temáticas frecuentadas por ellos, un desplazamiento de fronteras territoriales y estéticas. En este trabajo, buscamos discutir algunos aspectos vinculados a los diálogos entre estos dos ámbitos artísticos en la obra *Hasta quitarle Panamá a los yanquis* (2005), de Washington Cucurto. Tras es rastreo de las huellas y la importancia de la cumbia villera en la literatura argentina reciente, enfocamos en esta obra por considerar que en ella este fenómeno de la subcultura juvenil de las periferias porteñas aparece como elemento estructurador del discurso narrativo. El presente texto es parte de una investigación más amplia que tuvo como objetivo caracterizar las formas literarias desarrolladas en este contexto de conexión entre prácticas artísticas e identificar los elementos (personajes, temas y valores) que la literatura incorporó del mundo de la cumbia villera.

Palabras clave: Cumbia villera – Washington Cucurto – Periferia – Subalternidad

Abstract: The production of the authors in whose work sounds the cumbia villera, as a thematic frequented by them, represents a shift in territorial and aesthetic boundaries. In this paper, we seek to discuss some aspects related to the dialogue between these two artistic fields in the writing *Hasta quitarle Panamá a los yanquis* (2005), from Washington Cucurto. Following the tracing of the footsteps and the importance of the cumbia villera in the recent argentinian literature, this work is focused considering that on it the phenomenon of youth subculture of the Buenos Aires suburbs appears as a structuring element of narrative. This text is part of a broader research aimed to characterize the literary forms developed in the context of connection between artistic practices and identify the elements (characters, themes and values) that literature incorporated from the world of the cumbia villera.

Keywords: Cumbia Villera – Washington Cucurto – Periphery – Subalternity

¹ **Ary Pimentel** es profesor de literaturas en la Facultad de Letras de la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Obtuvo su doctorado en Literatura Comparada en esta universidad en 2001. Está actualmente vinculado al Programa Posdoctoral en Ciencias Humanas y Sociales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires donde investiga temas relacionadas a la representación de los subalternos, territorio y violencia en el Funk Carioca y la Cumbia Villera.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



“Nadie confía que un villero puede ser creativo.”

Camilo Blajaquis

En una novela de grande éxito presentada en la Feria del Libro de Buenos Aires de 2015, junto a las acciones del personaje principal, nos llega la banda sonora de lo contemporáneo: “Suena en una radio una cumbia villera y yo sigo el ritmo tocando el techo de la 4x4 como si fuera un tambor.” (Fernández Díaz *El puñal* 63). Mientras carga el tanque en una estación de servicio, Remil, el protagonista de *El puñal*, oye la voz de Pablo Lescano: “«Bailen cumbia, cumbiancheros, que llegó el fumanchero –atruena la música–. Fumanchando de la cabeza, empinando una cerveza. Nos pinta el indio cumbianchero: estamos hechos unos pistoleros».” (63).

Ritmo bastante difundido entre las masas urbanas periféricas, la cumbia villera parece haber tardado en despertar el interés de los escritores, salvo raras excepciones. Sin embargo, en los últimos años, se observa que determinadas voces buscan rellenar este espacio de ausencia con sus obras. Las excepciones de esta literatura en donde suena la cumbia villera aún son ejemplos aislados y cabe destacar que muchos de los autores que se lanzan a estas aventuras experimentales son figuras marginales al propio universo literario. Su producción representa, tal como las temáticas frecuentadas por ellos, un desplazamiento de fronteras territoriales y estéticas.

En su primer momento, la música que surge en los barrios periféricos del Gran Buenos Aires no despertó gran entusiasmo en el campo literario. Pero hacia fines del 2005 comenzaron a salir obras que de algún modo daban cuenta de este movimiento cultural que es la cumbia villera. Hoy se puede decir que múltiples textos de ficción registran la presencia de la cumbia y del ambiente villero, desde las canciones románticas de la movida tropical hasta los temas más duros de la cumbia villera, que se convertiría en la banda sonora de aquellos años. Los ejemplos se multiplican.

A lo largo de la segunda mitad de la primera década del siglo XXI, la literatura fue acercándose a la cumbia. No fue una aproximación sorprendente si tomamos en cuenta que el espacio urbano es el escenario privilegiado de las

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



voces que integran lo que Elsa Drucaroff, en *Los prisioneros de la torre* (2011), llamó Nueva Narrativa Argentina. Tampoco lo había sido la grande presencia de jóvenes entre los personajes de los relatos y novelas publicados en el período. Estos autores tematizaron con frecuencia los procesos de segregación socio espacial, el surgimiento de islas urbanas y las nuevas tribus juveniles en barrios, asentamientos informales y áreas del conurbano bonaerense.

En los años más recientes, algunos escritores escucharon a la cumbia con respeto y la integraron de distintos modos a sus obras. La cumbia aparece predominantemente en dos vertientes en la narrativa de la última década y media: a) a través de la escucha y el baile de cumbia como prácticas desarrolladas en barrios periféricos o en las bailantas de zonas degradadas de la ciudad y b) a través de la asociación a una forma de representación de un franja de la juventud vinculada a lo delictivo. Buenos ejemplo de la primera vertiente es *La virgen cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara, *El puñal*, de Fernández Díaz. Los casos más representativos de la segunda tal vez sean *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003), de Cristian Alarcón, una de las primeras incursiones literarias en el universo de la cumbia, y *El guacho Martín Fierro* (2011), de Oscar Fariña.

Las menciones al universo de la cumbia en estas dos vertientes articulan el texto literario con una visión que asocia los ritmos tropicales al panorama sonoro de las villas. En *Los otros* (2011), una narrativa “inespecífica” (Garramuño 2015) que reúne distintos materiales, Josefina Licitra dice que en la villa “hay gritos de niños, hay cumbia” (196). A su vez, el protagonista narrador de *El puñal* dice: “Entro en la villa con los bolsos, mirando para los cuatro costados, y oyendo una cumbia lejana.” (346).

Fue justamente la importancia de las zonas periféricas como espacios de visibilidad social y simbólica a través del diálogo entre alta cultura, cultura popular tradicional y cultura de masas lo que orientó el recorte del corpus de este trabajo, en el que destacan los puentes entre literatura, música y territorio en la producción contemporánea.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El maridaje de la obra de Washington Cucurto con el espíritu de la cumbia es el caso más significativo en que esa expresión de la música popular sugiere una manera de representar la realidad y un proyecto de escritura. Cucurto ha adoptado los temas y estrategias constitutivas del género musical como elemento estructural de su narrativa. El autor de *Cosa de negros* construye a su mundo de “yotibencos” y bailantas prácticamente solo. Sin la ayuda de una formación académica o secundaria, sin teorías del arte, sin el canon, sin universidades, museos y otras instituciones. Sólo algunas ideas, un proyecto de escritura bastante complejo y la lectura de ciertos materiales de la cultura de masas. Además de eso, la lectura de algunas obras que están relacionadas con lo que iba a escribir después. Dentro del universo de autores y obras que podría haber considerado, elige Ricardo Zelarayán (1922-2010), Rubem Fonseca (1925), Osvaldo Lamborghini (1940-1985), Luis Guzmán (1944) y João Guimarães Rosa (1908-1967). Al formular su proyecto, tiene en mente la representación de una realidad despreciada y el diálogo con algunos autores que le ofrecen herramientas para esta acción. Repasando el lugar de las lecturas en su producción, dijo:

Eso yo incorporo a lo que es mi mundo precario, de vivencia pura, de calle y de baile. Incorporo el mundo cultural. Entonces lo potencio. Si no, es un escrito pelado, sin gracia. La lectura me da herramientas, como los ingredientes, y los mezclo. (...) Bueno, me doy cuenta que hay un mundo, que está bueno contarlo y que este mundo puede abarcar varias novelas, que se puede contar de muchas maneras y que es bastante intenso. Y, bueno, comienzo a escribir los novelones grandes de la cumbia. (Cucurto, entrevista personal, 01 de julio de 2015).

En obras como *Cosa de negros* y *Hasta quitarle Panamá a los yanquis*, la necesidad de decir algo sobre lo que Vega\Cucurto había vivido se suma a la nueva manera de leer la literatura. Cucurto busca en la experiencia algo que pueda particularizar su escritura y lo encuentra en el mundo de las bailantas y los bailaneros. Se impone la necesidad de narrar una ciudad que la literatura no mira. Sabe que, si no lo representa, desaparecerá. Con el objetivo de dar

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



forma a ese mundo que lo desafía a representarlo y que no le interesa a nadie, convoca a su texto el universo de la cumbia como principio constructor, lo que deviene en una ruptura en la forma de pensar la relación entre literatura y música. La cumbia determina la elección del narrador, las situaciones y escenarios de sus primeras narrativas, las que escribe entre 2002 e 2008.

Su repertorio refleja la selección de unos pocos temas dentro de los infinitos que le ofrece la realidad: la ciudad, el sexo y la cumbia. En verdad, prácticamente no hay narración de Cucurto en esos años en donde no se registre la fuerte presencia de la cumbia, elemento inseparable de su relato en el primer momento de su producción. A propósito de lo que significa la cumbia en su obra, Cucurto hace un comentario decisivo:

La cumbia es el primer tema, uno de los primeros temas con los que empiezo a escribir. Uno escribe en base a un tema. Tiene un tema, lo desarrolla, está en ese mundo del tema. (Cucurto, entrevista personal).

Surge una mirada dislocada que permite decir lo que otros no dicen. Formas breves y menores, como los géneros del comic o las producciones “B” del audiovisual que le llegan por los quiscos o por la tele, formas de la música que se baila en Constitución y el conurbano. En la cumbia él encuentra un formato para decir la realidad. De ahí surgen las cumbielas.

Juntando referencias de letras de cumbia y un amplio conjunto de materiales que para mucha gente son de mal gusto, se plantea y logra trasladar al texto el mundo propio de las masas populares en los años del neoliberalismo. Como diría Mónica Bernabé, “Esta vez no se trata de articular una estética desde el margen como lo hizo Borges, sino de ejercitar el cruce de la frontera para que la cultura del margen negocie con la literatura.” (“Latinoamérica en Argentina” 123).

Estamos ante la posibilidad de crear proyectos artísticos “descontrolados”, fuera de los circuitos de validación y reconocimiento. En esta escena cultural que involucra la cumbia villera y el “realismo atolondrado” de Cucurto, cualquiera puede crear, cualquiera puede escribir o hacer música. Se

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



establece una zona de visibilidad de lo marginal a través de una cartografía desordenada de lo periférico que el autor lleva a cabo para empezar a pensar el lugar de esas nuevas subjetividades que emergen en tiempos de crisis.

Cucurto representa este mundo en *flashs* que nos traen espacios de la ciudad como el Barrio Once o los alrededores de la estación de Constitución, escenario privilegiado de las bailantas. Boliches bailables como Samber y El Bronco se convierten en elemento de una escenografía que se impone cuando el autor construye ese período de su obra. Es una literatura que se basa en una realidad de las orillas de Buenos Aires y en la experiencia vivida por el autor. Casi todo el relato de *Panamá...* pasa por cosas que tienen que ver con su vida:

Por supuesto. Yo era muy bailantero. Entonces andaba mucho por ahí, con todo el mundo de la cumbia. De hecho esa novela *Panamá...* e prácticamente toda en el baile, como me pasó; algunas cosas las inventé, más teniendo en cuenta la funcionalidad del relato. Por lo general, es casi todo recuerdo de una experiencia muy vivida, que también corresponde mucho a una época de mi vida y una época del país, que es la década del 90, una época bastante conflictiva, también mucho consumista, con la llegada del neoliberalismo, las reformas políticas. Entonces a mí me tocó esa época de joven, tenía veinte años en esa época. (Cucurto, entrevista personal).

La presencia de la cumbia como elemento dominante del panorama sonoro cucurtiano representa un momento de su obra en el que destacan la repetición de historias y de ambientes, desde *Cosa de negros* (2003) y *Panamá...* (publicado en el portal de Eloísa Cartonera en enero y febrero de 2005) hasta la novela breve *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas*, (2008).

En *Cosa de negros*, la música que se escucha en el Samber es la cumbia de “Gilda, Rodrigo, Los Dados Negros, Los Charros, Mandingo” (16). En *Panamá...*, Damas Gratis, Pibes Choros, [Meta] Guacha y Mirar azul [Amar Azul]. Todos ellos, salvo Amar Azul, son grupos de cumbia villera surgidos después de la creación, en 1999, de Flor de Piedra, la primera banda que

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



mesclaría la temática villera a una puesta en escena con la que se identificarían los marginados.

Sin embargo, los subgéneros musicales de cumbia tal como aparecen en la obra de Cucurto difícilmente son inscribibles en una cronología histórica. La resonancia de la cumbia decididamente insertada en la obra marca una temporalidad que no coincide del todo con la del relato histórico. La cumbia encuentra eco en su obra en cualquiera de sus variantes y se presenta como una mezcla de las distintas vertientes de la música tropical.

Grimson, Morenson y Noel plantean, en la introducción a *Antropología ahora*, que, a veces cuando hablan “desde lugares fuertemente contrastantes”, tanto la literatura como otras formulaciones discursivas “pueden constituir herramientas cruciales en el conocimiento” de la nuestra y de otras sociedades (10). En 2001, en lo literario y en la escena musical, emergen esos actores que rearticulan el lugar de lo popular, de lo culto y lo masivo. Una parte expresiva de la producción de Cucurto vinculada a la cumbia resalta el entrelazamiento de la literatura y la cumbia villera en algunas obras surgidas de un contexto más amplio que opera como las condiciones de producción de esos materiales de la cultura de los márgenes. Frente a este tipo de concepciones, el autor elige un tratamiento dislocado de un archivo adoptando la cumbia como el instrumento que le permite replantear las subjetividades marginales.

Referencias bibliográficas

Bernabé, Mónica. “Latinoamérica en Argentina: Washington Cucurto y su máquina de hacer literatura”. *Hispanérica*, año 40, n. 120, diciembre 2011, p. 117-123.

Cucurto, Washington. *Hasta quitarle Panamá a los yanquis*. Buenos Aires: Emecé, 2010.

----- *Cosa de negros*. Buenos Aires: Interzona, 2006.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



----- *El amor es más que una novela de 500 páginas.* Buenos Aires: Mansalva, 2012.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes den la postdictadura.* Buenos Aires: Emecé, 2011.

Fernández Díaz, Jorge. *El puñal.* Buenos Aires: Planeta, 2015.

Garramuño, Florencia. *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

Grimson, Alejandro, Morenson, Silvina, Noel, Gabriel. "Descentramientos teóricos". En: Grimson, Alejandro, Morenson, Silvina, Noel, Gabriel, comps. *Antropología ahora: debates sobre la alteridad.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011, p. 9-31.