

CUMBIA VILLERA Y GESTUALIDAD: APROXIMACIONES ESTÉTICAS EN RELACIÓN AL VIDEOCLIP “LOS INVISIBLES” DE AGUA SUCIA Y LOS MAREADOS

Altamirano César
Daniel Pisarello Matías
Zaffrani María Luz
Quilici Agustín
Yasar Lucas
García Silvia

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el videoclip “*Los invisibles*¹”, de la banda platense de cumbia villera y tango, Agua Sucia y Los Mareados, plantea constantemente las dicotomías presentes en el marco de la posmodernidad, dentro del contexto sociopolítico actual de América Latina.

La banda hace visible las voces de los sectores más vulnerables silenciados por las estructuras hegemónicas de los poderes dominantes, con una cierta eficacia estética, logrando restituir al espectador, a través del cuerpo medial de las imágenes, un nuevo cuerpo situado en los sectores más populares de nuestra sociedad.

El video intenta poner en escena un sujeto que, contrariamente a lo dispuesto por la sensibilidad neoliberal, se reconoce en un colectivo, mediante una representación audiovisual, análoga a las distancias existentes en el tejido social.

Para ello, los artistas apelan a estrategias que plantean polos totalmente opuestos, como, por ejemplo, o visible y lo invisible, presencia/ausencia, la riqueza y la pobreza, lucha de clases explotadores/explotados.

Palabras clave: Identidad - Música popular – Representación – Presencia - Ausencia

¹<https://www.youtube.com/watch?v=6nGqHd1HYo0> – “Agua Sucia y Los Mareados – Los Invisibles – VideoClip”

Si analizamos esta producción audiovisual desde la mirada de Grüner, podemos relacionarlo con su definición del término *representación*²(2006:59), de cómo una imagen hace presente al objeto representado por su ausencia.

En consecuencia, podemos observar cómo se manifiesta un juego entre lo visible/invisible constantemente a través de la técnica de doble exposición utilizada en la fotografía de esta producción audiovisual. Como podemos ver en las siguientes imágenes



Captura 1 en VideoClip "Los Invisibles" – Agua Sucia y Los Mareados

extraídas del video (Capturas 1 y 2), aparece la silueta de los integrantes de la banda, y dentro de ellas, imágenes de sectores de escasos recursos económicos, es decir, de



Captura 2 en VideoClip "Los Invisibles" – Agua Sucia y Los Mareados

aquello que buscan hacer visible. Podría interpretarse entonces que, a través del individuo-silueta, se busca representar a un colectivo, a los sectores sociales de bajos recursos, como forma de reflexión y protesta de la situación social, y posicionamiento frente a la figura

del estado.

Hablando al respecto de esta era posmoderna, y en relación a cómo operan los medios de comunicación masivos, a su inmediatez y espectacularización, observamos que se da una *desmaterialización 'globalizada'* (2004), es decir, la eliminación del objeto -producto de un mundo donde impera una representación alienante-. De esta manera lo asociamos a la idea de lo que los grandes grupos mediáticos deciden no emitir en sus programaciones, generando una imposición simbólica desde los sectores de poder y silenciando a los sectores vulnerables, en términos marxistas llamaríamos

² El autor habla del juego dialéctico de visibilidad/invisibilidad que era utilizado tanto para el servicio del poder dominante, como también para la representación de identidades colectivas que tratan de resistir a la opresión.

la lucha de clases. Ante esta omisión o censura de la cruda realidad socio-económica frente a la que se encuentra el estado hoy día, este grupo musical busca por medio de su producción artística-audiovisual la representación de aquello que es silenciado por las élites económicas y políticas, busca manifestar lo que sucede en la verdadera cotidianidad, lo que no es tomado por los medios y que no buscan de ningún modo evidenciar los sectores de poder hegemónicos, a menos, que sea una noticia de tinte amarillista o que les sirva tanto económica como simbólicamente para perpetuar dicha hegemonía.

Por otro lado, podemos ver que en este caso la producción artística tiene total relación con el contexto socioeconómico de cada uno de sus artistas, se podría decir, tomando a Richard (2006), que, como arte latinoamericano, hace alusión a dicho contexto con la intención de un reclamo, es decir, que esta obra audiovisual no busca entrometerse con el “mundo” de las ideas del centro.

Pero, por otro lado, tomando a Grüner (2006) y su dialéctica entre lo visible y lo invisible, creemos que esta producción va contra aquello que nos muestra la globalización respecto a este sector a visibilizar (comunicación transparente), narra una realidad que no se muestra a través de los medios de comunicación, (y que, si se la muestra, se muestra estigmatizada o transfigurada) desde otro punto de vista, contada por ellos mismos. Esto podemos ver claramente a lo largo de toda la producción audiovisual, con ejemplos que analizaremos y desarrollaremos semántica, visual y musicalmente más adelante.

Para dar paso a nuestro análisis semántico, debemos tener en cuenta la interrelación que existe entre obra y contexto social en el arte popular, con esto tomamos como referencias, algunas congruencias que observamos dentro de esta producción las cuales aluden a características de la cumbia villera en su surgimiento a fines de los 90, del viejo arrabal tanguero y de la actual:

*“Y son noticias las balas,
pero nunca las que nos tiran los canas”*

Aquí se puede ver un claro reclamo a la relevancia que la prensa le da a los sucesos negativos que se dan en la villa, como, por ejemplo, como la delincuencia, violencia, el narcotráfico, etc., como si estos fueran los únicos sucesos con importancia para ser comunicados. Aunque desde luego, estas noticias legitiman en gran parte de la sociedad la mirada impuesta desde los sectores hegemónicos. El segundo fragmento:

*“Puedo vivir en casilla,
puedo no tener remera ni zapatillas,
Pero venípa' acá yo te voy a mostrar*,*

Lo que nos sobra en este barrio es dignidad”

En este caso se visibiliza a los habitantes que se encuentra en la villa como personas con dignidad, trabajadora, y no como se la muestra desde los medios masivos de comunicación, la cual responde a una mirada impuesta desde los sectores hegemónicos estigmatizando a sus habitantes al relacionarlos de manera generalizada a toda actividad ilícita, y que esta, es consecuencia de las condiciones y contexto social en el que viven, pasando por alto las desigualdades sociales que llevan a dicha situación, y que las mismas, son y fueron consecuencias de las políticas sociales, culturales y económicas tomadas por las minorías hegemónicas que son en su gran mayoría dueñas de los monopolios y oligopolios de los sistemas de información.

Por otra parte, cuando el cantante pronuncia la frase *“Pero venípa acá que yo te voy a mostrar”*, resulta acompañada de un énfasis tanto en lo *melódico y tímbrico*, como en lo *gestual y corporal* frente a la cámara que, en términos de Alvarado Vargas, operan resaltando o enfatizando la fuerza poética (2016). Entendemos entonces que para comprender la magnitud de la significación es necesario no analizar los aspectos poéticos/musicales y corporales por separado sino una en constante interrelación. De esta manera la obra en su conjunto apela constantemente al universo de lo simbólico que las construcciones sociales constituyen en torno a los desposeídos, la marginalidad, las villas y el rol aquí de la *música popular*.

Énfasis melódico y tímbrico

Nos parece importante desarrollar estas categorías que podríamos llamar paratextuales y que en diferentes momentos de la canción acompañan el texto dotando de mayor relevancia, generando mayor hincapié y remarcando de alguna manera la significación de dicho texto. Estas intervenciones no están ubicadas al azar, sino que en términos poéticos se ubican generalmente en cierres de estrofas donde se presenta la reflexión o la frase con mayor contenido social.

En términos musicales estas intervenciones se presentan como marcaciones o apoyaturas interpretadas por instrumentos armónico/melódicos que enfatizan melódicamente las frases, o instrumentos rítmicos a partir de cortes. Por otro lado, es el cantante quien en ciertos momentos modifica tímbricamente la emisión de la voz aportando mayores elementos de ruido raspando las cuerdas con la garganta y generando una sonoridad conocida vulgarmente como “ronca” también característica del Tango. Otro tipo de intervención en el plano sonoro/musical es la implementación de un proceso conocido como el *sample*: sonidos emulados o tomados de cualquier

tipo de soporte externo para utilizarlo dentro del discurso musical, generando, en este caso, una re-contextualización del mismo y sugerir de manera implícita lo enunciado en la palabra.

Énfasis gestual corporal

De la misma manera que aquellos énfasis en la palabra a través del cambio tímbrico que operan dentro del discurso enfatizando la poética estratégicamente en función del tema principal que estructura la obra, se complementa con aquellos gestos corporales que interpreta el cantante principal (y también los músicos) frente a la cámara y que son mostrados en simultaneidad con la letra. Algunos de estos gestos pueden ser: El movimiento de las manos y brazos hacia adelante como dando puñetazos, el fruncimiento de las cejas y la apertura de la boca como emulando el gesto del grito, la decisión de sacarse la capucha que acompaña permanentemente al cantante durante toda la canción.

Interrelación de los aspectos musicales y corporales con la dimensión poética

A continuación detallaremos algunos de los momentos específicos donde aparecen dichos énfasis:

Min: 0:53

Texto: “Vos nos críticas, nos querés bajar” En este momento suena un sonido *sampleado* que emula el sonido de un disparo

Min 1: 02

Texto: “Pero siempre te la vamo’ a pelear”: Aquí el cantante realiza gestos de pelea con los brazos y las manos.

Min 1:29

Texto: “Lo que nos sobra en este barrio es dignidad”. Esto está acompañado una segunda voz que canta la melodía a una 3era de distancia.

Min: 1:54

Texto: “Dejamos de ser los invisibles”: El cantante en este momento se saca la capucha que lo acompaña durante toda la canción hasta este momento.

Min: 2:05

Texto: “Vivís el encierro y yo soy libre”: Apoyado por *keytar*³ con una nota pedal aguda y por cortes homorritmicos en la percusión.

Min 2:21

“Y te reis en la cara, todo el día y todo el tiempo en la pantalla, vos me decís que hay que comprar y que hay que hacer”: En este momento hay un énfasis en lo textual y gestual dotado por el vaciamiento en el plano musical a partir de la sustracción de elementos de percusión que caracterizan a la cumbia. (güiro, timbales, campana, octapad)

Min: 2:30

Texto: “Pero resulta que no llego a fin de mes”: El cantante realiza un gesto con las manos (una cerrada y otra abierta) chocando las mismas. Vuelve la percusión realizando corteshomorritmicos sobre el ritmo de “Cachaca”⁴ que caracteriza a la canción.

Min: 2:36

Texto: “Y son noticias las balas, pero nunca la que nos tiran los canas”: Aquí al inicio de la frase hay un corte total en el acompañamiento donde se escucha nuevamente el *sampler* de un disparo y a continuación los timbales, el güiro y el octapad (haciendo las congas) realizan un redoble que simula una metralla haciendo alusión a los disparos.

La gestualidad como recurso estético en la música popular

Podemos observar hasta aquí la confluencia entre distintos aspectos y conceptos abordados que resultan en lo que denominamos *énfasis semántico* a partir de los diferentes recursos musicales, tanto en la producción sonora, como en la audiovisual, gestual y corporal. En este sentido, al analizar la música en su género *Música Popular*, nos resulta difícil de encuadrar dentro de los cánones de la estética actual, ya que, como nos sugiere Alvarado Vargas (2016), las músicas populares ocurren dentro de un campo de estética ampliada, donde confluyen música imagen y cuerpo y trascienden de lo meramente musical.

³ Instrumento musical de sintetizador ligero que posee correa y teclado para colgar y usar parado, de allí las palabras *key* (teclas) y *tar* (abreviatura de *guitar* o guitarra).

⁴La cachaca es un subgénero dentro de la cumbia que se empezó a utilizar en los años 90 y que se caracteriza por ser un ritmo de corchea con puntillo y semicorchea en los cuatro tiempos de cada compas.

La experiencia estética vinculada al videoclip analizado, se convierte en un arte politizado, cargado de contenidos y significados, haciendo alusión a su contexto y resaltando una vez más la tensión entre lo estético y lo político, ya que, la obra tiene como finalidad tener un mayor alcance social hacia los diferentes públicos del arte, a través de la propuesta poética de visibilizar a “los invisibles”.

Nos resulta pertinente plantear la aproximación hacia nuevos conceptos estéticos que nos permitan analizar este tipo de obras en el ámbito académico, ya que, como investigadores del arte, comprendemos que existe una carencia de los mismos en el campo de la música popular latinoamericana.

Referencias

Alvarado Vargas, J. (2016). *Música popular y moderna. Apuntes para un abordaje desde la estética contemporánea*. García y Belén (coord.). *Fundamentos Estéticos. Reflexiones en torno a la batalla del arte*. Colección Libros de Cátedra.

Grüner, Eduardo (2006). *El conflicto de las identidades y el debate de la representación*. La puerta FBA, La Plata, 1ra edición, 2004.

Richard, Nelly. (2006). *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 (2006). -compilador- Paidós Ibérica, Barcelona, EDULP, La Plata, 2016.

“Agua Sucia y Los Mareados – Los Invisibles – VideoClip” Edición al día (10 Diciembre 2018). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6nGqHd1HYo0>

ANEXO

Los Invisibles – Agua Sucia y Los Mareados (letra)

*Siempre ha sido así, pero va a cambiar,
Cuando no lo esperes todo llega.
Vos nos criticás, nos querés bajar,
Pero siempre te la vamos a pelear.*

*Si se despierta la villa, te quiero ver si se da vuelta la tortilla,
Vamos a buscarte cara a cara, frente a frente,
Y vas a ver los huevos que tiene mi gente.
Puedo vivir en casilla, puedo no tener remera ni zapatillas,
Pero venípa' acá yo te voy a mostrar,
Lo que nos sobra en este barrio es dignidad.*

*Seguimos latiendo, la sangre está hirviendo,
Dejamos de ser lxs invisibles.
Vos nos tenes miedo, con todo tu dinero,
Vivís el encierro y yo soy libre.*

*Y te reís en la cara, todo el día y todo el tiempo en la pantalla,
Vos me decís que hay que comprar y que hay que hacer,
Pero resulta que no llego a fin de mes.
Y son noticias las balas, pero nunca las que nos tiran los canas,
Decime vos de qué me sirve tu poder,
Si cada día acá se muere una mujer.*

*Seguimos latiendo, la sangre está hirviendo,
Dejamos de ser lxs invisibles.
Vos nos tenes miedo, con todo tu dinero,
Vivís el encierro y yo soy libre.*