

## Voces femeninas en la cumbia villera: La Piba como discurso político

ARIAS GIBERT, Corina Fernanda<sup>1</sup>

Eje temático N° 4: Políticas de Identidad: entrecruzamientos de género, etnia, clase.

Palabras clave: Doxa, estereotipos, cumbia villera.

### Abstract

El presente trabajo propone un estudio del decir femenino en la cumbia villera bonaerense de principio de milenio, y focaliza en el disco de La Piba titulado *¿Y nosotras qué?* (2002) desde un enfoque sociosemiótico:

Se retomarán las nociones de *estereotipo* (Amossy y Herscheberg Pierrot: 1998) y de *signo ideológico* (Bajtín/Voloshinov: 1929) para abordar las producciones discursivas -las letras de las canciones- y su relación con la *doxa*.

La propuesta es observar qué particularidades y posibilidades despliega este disco, si lo entendemos como un discurso político que tiene como ejes de sus reclamos a la clase y al género.

### Introducción

El presente trabajo propone un estudio del decir femenino en la cumbia villera bonaerense de principio de milenio, focalizado en el disco de La Piba, titulado *¿Y nosotras qué?* (2002) desde un enfoque sociosemiótico.

Considero que antes de abordar el *corpus* es necesario situar esta producción discursiva de la industria cultural<sup>2</sup> argentina, para ello delinearé rápidamente algunos de los aspectos socio-históricos que la enmarcan:

Durante los años 2001-2002, debido a la crisis económico-institucional, tiene lugar en Argentina el surgimiento de nuevas voces y prácticas que ponen a los sectores marginales en escenarios ahora visibles. Ejemplos de estas emergencias son los movimientos asamblearios de barrio, surgidos conjuntamente con los “cacerolazos” y los “clubes de trueque” -causados por la ausencia de circulación de dinero en efectivo y el aumento de la desocupación-. Ante este escenario novedoso y caótico (visto retrospectivamente), los grupos de cumbia villera emergen como una voz de protesta desde la música, más precisamente desde la *movida tropical*, con una impronta fuertemente crítica y polémica respecto a los valores hegemónicos circundantes, pero al mismo tiempo popular.

La *movida tropical* del Gran Buenos Aires es parte de esta industria cultural y ha sido considerada por la crítica<sup>3</sup> como un ambiente machista y patriarcal, en donde las mujeres participantes del ritual/espectáculo -tanto en las bailantas como en la televisión- son un mero objeto decorativo del show (en las tribunas como *fans* o, en las tarimas del escenario como bailarinas). La mirada se orienta, por lo general, hacia los cantantes masculinos de los grupos convocados: a ellos se les realiza primeros planos del rostro,

---

1 FFYH-UNC

2 Entendida según la propuesta de Adorno y Horkheimer en su Apartado “La Industria Cultural” en *Dialéctica de la Ilustración* (Adorno y Horkheimer 2001) en la que advierten que la “unidad de la industria cultural da testimonio de la que se cieme sobre la vida política. Distinciones enfáticas (...) películas tipo a y b (...) precios, sirven para clasificar, organizar y manipular a los consumidores. Para todos hay algo previsto, a fin de que ninguno pueda escapar; las diferencias son acuñadas y programadas artificialmente” (1969:168).

3 PALLADINO, Nora y SPATARO, Carolina Los márgenes del cuerpo: baile, prácticas y consumos de la “movida tropical” en la Argentina, 2005, en <http://www.uc.cl/historia/iaspm/baires/articulos/palladinospataro.pdf>

mientras que a las mujeres se las enfoca de modo panorámico si están entre las espectadoras o, se hace un acercamiento a sus zonas genitales si son bailarinas (Palladino y Spartaro: 2005).

Me interesa observar, dentro de este marco, cierta producción en particular: las letras de “La Piba” y, fundamentalmente, cómo se delinea en ellas la figura de mujer a partir de la “construcción del sujeto textual” o “simulacro del yo”<sup>4</sup> marginal que asume como propios estos reclamos y denuncias que tienen como eje a la clase y al género.

Quiero rescatar en primer lugar que el agente social Perla Gómez es, en ese momento de la enunciación, una adolescente de 17 años radicada en el Fuerte Apache que dejó la secundaria para dedicarse a ser primero, bailarina y luego, cantante tropical. Esta posición de mujer, adolescente, “villera” y desvinculada de las instituciones educativas oficiales es considerado por la sociedad capitalista contemporánea como un lugar claramente negativo y desmerecido; pero es este lugar de postergación del agente social el que le permite postular una construcción positiva del “yo”, un *simulacro*, en su música y en sus letras que pondera y revaloriza una axiología novedosa y contestataria, como veremos a continuación.

### El simulacro de yo y la performatividad

Transcribiré una de las letras del disco para su posterior análisis y destacaré como elementos centrales distintos aspectos presentes en el texto que nos permiten vislumbrar distintas estrategias de autolegitimación y *construcción del simulacro del yo* (Costa y Mozejko: 2002).

Diferencio -siguiendo en este punto a Costa y Mozejko (2002)- como operación analítica al agente social, Perla Quiróz, de su *construcción/simulacro* en el discurso musical, que en este caso homologaré al nombre artístico, “La Piba”, y trabajaré sobre este segundo parámetro.

Por otra parte, rastrearé algunos *signos ideológicos* (Voloshinov: 1929) materializados en la letra para explicitar sus lógicas y mecanismos estratégicos dentro de la lucha por la producción de sentido y por el control de la significación; entendiendo a estos signos como enunciados activos, vivos, dialógicos y constitutivos de la discursividad social (Angenot: 2010). Observaré cercanías y distancias de estas producciones de sentido en relación con la *doxa* y los *estereotipos*, y su vinculación con la delineación de géneros y de identidades. Tendré en cuenta las nociones de *estereotipo* (Amossy y Herscheberg Pierrot: 1998) y de *género* (Butler: 2007) para observar la potencialidad política del producto cultural en cuestión.

Considero que hablar de *estereotipos* en la *cumbia villera* implica no sólo hablar de género, sino que necesariamente incluye la consideración de la clase si queremos observar las performatividades y las axiologías que impulsa o promueve: al respecto, Butler postula que “*Resulta imposible desligar al género de las intersecciones políticas y culturales en que invariablemente se produce y se mantiene*” (Butler 2001:34) .

### La piba en la enunciación

|                         |                                      |
|-------------------------|--------------------------------------|
| LA PIBA LAS PIBAS VAGAS | Somos del palo, ¡auque seamos pibas! |
|-------------------------|--------------------------------------|

4 COSTA y MOZEJKO afirman que hay al menos “dos modos de existencia (...)el sujeto de la enunciación en cuanto construido en y por el texto, y el sujeto que produce el texto (...) agente social (individual o colectivo) que la realiza” ambas “no constituyen realidades diferentes (...) sino dimensiones de una misma práctica” y, “es posible caracterizar al yo de la enunciación a partir de sus relaciones con el enunciado por un lado, y con el enunciatario por otro”(2002:1617).

|   |   |
|---|---|
| <p>Y esta es la cumbia de las pibas vagas...</p> <p>¡Mirá que las pibas también tenemos aguante loco!</p> <p>¡¿O qué?!</p> <p>Soy una piba pero del palo,</p> <p>A mi me cabe estar con los vagos,</p> <p>clavarme un faso, tomar algo copado y amanecer</p> <p>todos re limados.</p> <p>Soy una piba pero del palo,</p> <p>A mi me cabe estar con los vagos,</p> <p>clavarme un faso, tomar algo copado y amanecer</p> <p>Dormir de día levantarme a la noche, irme de gira,</p> <p>escabiar con mis amigas.</p> <p>Somos del palo que quede claro,</p> <p>Dormir de día, levantarme a la noche,</p> | <p>irme de gira, escabiar con mis amigas.</p> <p>Somos del palo que quede claro,</p> <p>¡vamos las pibas!</p> <p>Somos del palo, aunque seamos pibas</p> <p>LAS PIBAS TENEMOS AGUANTE</p> <p>Yo no soy concheta, no soy careta,</p> <p>soy de la villa soy re polenta.</p> <p>aguante el vino y aguante la cerveza</p> <p>y aguante todo para estar de la cabeza (BIS).</p> <p>Yo no soy concheta, no soy careta,</p> <p>soy de la villa soy re polenta.</p> <p>aguante el vino y aguante la cerveza</p> <p>y aguante todo para estar de la cabeza (bis).</p> <p>de la cabeza loco.</p> <p>De Fuerte Apache para todo el mundo fiero.</p> |
|---|---|

He seleccionado como fragmento la canción transcrita anteriormente ya que la considero una muestra significativa del disco porque, si bien no es la canción más “subalterna” ni la más polémica del corpus –y quizás por ese motivo-, fue la que tuvo mayor difusión mediática.

Ateniéndonos a la letra podemos advertir en una primera escucha que “la construcción del yo” enunciador posee un perfil polémico, contestatario y crítico frente a la estratificación axiológica de la *alta cultura*. Esta actitud polémica se manifiesta como una propuesta alternativa a dichas axiologías que jerarquiza la figura de la mujer y la pertenencia de clase.

Este “*simulacro del yo*” configura al agente como un actor que explicita en su discurso una toma de posición y valoración de las estratificaciones socioeconómicas desde la marginalidad, como un representante de un colectivo mayor: el de las chicas villeras al afirmar que “*ésta es la cumbia de las pibas vagas*”.

Por otra parte la afirmación “*soy piba pero del palo*” implica fundamentalmente dos cosas: 1º) ser mujer -“*piba*”- no es una cualidad positiva *a priori*, sino que al contrario, es necesario construir y ganar el respeto -que no le es dado de antemano-, 2º) “*ser del palo*” -que en términos generales implica preferencias y prácticas comunes que producen empatía entre sujetos que no necesariamente se conocen- en este caso se refiere al consumo de drogas como un valor positivo atribuido frecuentemente a los hombres. Vemos

aquí entonces que consumir drogas revaloriza la figura de mujer y la equipara a la figura masculina, al tiempo que le atribuye a la mujer características masculinizantes como el “*tener aguante*”, que podría ser considerada en términos de semiótica clásica como una “*prueba calificante*”. Esta estrategia coincide con algunas corrientes feministas tradicionales que tienen como propósito la equiparación de géneros mediante la asimilación de valores tradicionalmente “masculinos” (como por ejemplo el trabajo, la fortaleza, la racionalidad, etc.)<sup>5</sup> a la mujer .

Posteriormente en la letra de “*Las pibas vagas*” se plantea una contraposición y una respuesta orientada hacia un “otro”, un otro que representa a la *alta cultura* y a la clase dominante -frecuentemente no marcado en la *doxa*, hegemónico- que se postula aquí negativamente bajo el signo “*concheta*” o “*careta*” y que es contrario a “*ser de la villa*” y “*ser polenta*”.

Éstas últimas características sitúan al *simulacro* dentro de un espacio y un territorio valorizado aquí positivamente, “*la villa*”, en contraposición a otro marcado negativamente: el/la “*careta*”. La estrategia es similar a la anterior, ya que revaloriza un aspecto desmerecido, pero esta revalorización ocupa un lugar de mayor jerarquía y acentúa las diferencias sin pretender eliminarlas. Esta toma de posición también puede asimilarse a otra estrategia feminista: acentuar y revalorizar rasgos usualmente atribuidos a la mujer y a lo femenino (sujektividad, sencibilidad, etc.).

La pertenencia a la *Villa* traspasa y supera las diferencias de género para darle prioridad a la clase como núcleo configurador de colectivos, pertenencias e identidades.

Esta pertenencia, marca distancias y no pretende lograr una “igualdad” o “equiparación” entre los distintos sectores socioeconómicos, sino que pone de manifiesto una axiología que delinea la identidad de grupo “*villero*” como superior. Aquí, la pertenencia al colectivo identitario “*villero*” es digno de respeto y orgullo: No se busca la equiparación ni la “concordia social”, sino que el conflicto es parte de esta construcción identitaria como vocación política.

### **La piba y los estereotipos**

Luego de escuchar varias canciones del género “cumbia villera” puedo reconocer distintas constantes o tópicos, a saber: la revalorización identitaria de los sectores marginales, sus prácticas y una construcción estereotipada de estos agentes que incluye el robo, la “*vagancia*”, el consumo de drogas ilegales, la violencia física y la violencia de género, entre otros. Analizaré algunos de estos aspectos en relación con los *estereotipos*.

Amossy y Pierrot postulan la noción de *estereotipo* como “*una representación social, un esquema colectivo cristalizado que corresponde a un modelo cultural dado*” y agregan que “*el estereotipo puede determinar la visión del otro hasta el punto de modelar el testimonio de los sentidos, de la memoria, produciendo efectos flagrantes de percepción selectiva*” (Amossy y Herscheberg Pierrot: 1998:42) esta definición del *estereotipo* implica un aspecto positivo y otro peligroso: la construcción identitaria en función de dichos modelos-marcos de percepción permite tanto una aproximación como también un conocimiento *a priori* de un un grupo-colectivo que posibilita la atribución de rasgos comunes, factibles de volverlos un conjunto “discriminable” -en el sentido peyorativo del

---

5 Olsen en su artículo “El sexo del derecho” (1990) hace un breve resumen esquema con fines ilustrativos de distintas estrategias feministas y las divide en tres grupos 1º) oposición de la sexualización de dualismos masculino femenino (racional /universal/objetivo vs. Irracional/particular/ subjetivo) y la lucha por identificar a la mujer con el lado favorecido 2º) La aceptación de la vinculación de la mujer hacia el segundo polo de los dualismos (irracional, pasivo, etc.) y la revalorización de estos rasgos y, por último 3º) El rechazo de la sexualización y la jerarquización de los dualismos

término- y, por otro lado, como aspecto positivo también permite la apropiación de dicho colectivo como proceso productivo de identidad, “yo me reconozco villero”.

Estos autores afirman también que “los intereses del grupo que está en el poder sostienen una imagen de los dominados adecuada para justificar su subordinación” y que el estereotipo “permite distinguir cómodamente un “nosotros” de un “ellos”” (Amossy y Herscheberg Pierrot 1998:45) y, en este sentido, debemos reparar en el rol que cumple la *industria cultural* en la configuración y en la determinación de estos estereotipos.

*La Piba*, como *simulacro/construcción*, logra rápidamente amplísima difusión en el ambiente de la *bailanta*, aunque no posee ninguno de los roles típicos atribuidos a la cantante bailantera sensual -su atuendo consistía en remeras futboleras, jeans y zapatillas-, sus letras explicitan roles tradicionalmente masculinos y populares, características cargadas positivamente en su discurso, como por ejemplo el “*tener aguante*”, vinculado a una tradición de hinchada futbolera que indica tener capacidad de enfrentamiento corporal, capacidad de luchar físicamente contra ese “otro” aquí descalificado.

Este “*aguante*” es un tópico recurrente en casi todos los grupos de cumbia villera, es una cualidad valorada positivamente y atribuida a los hombres que será retomada por éste simulacro: por ejemplo, en otra de sus letras, ella alienta a su equipo pero “*con pollera y sin bombacha*” y afirma: “*los pibes de abajo me gritan/ se te ve la cucaracha*”(La Piba, “*La cucaracha*”, 2002). Ir a la cancha para alentar y exaltar las zonas genitales son estrategias poco frecuentes en una “cantante femenina”, pero muy efectivas.

El *aguante* se extiende aquí en otro campo léxico, se vincula otros tópicos, adquiere otra connotación más amplia para vincularse al baile, al alcohol y al exceso. El *aguante*, en el tema analizado para esta ponencia, consiste en consumir drogas a la par de los varones.

El consumo de drogas y el enfrentamiento físico<sup>6</sup> (ambas vinculadas al tópico del “*aguante*”) son características vinculadas a estereotipos negativos por la cultura capitalista contemporánea, pero aquí son revalorizadas como elementos configurantes de “la identidad villera”. Del mismo modo que la revalorización de la mujer mediante su equiparación con el hombre, tanto en libertades sexuales, como en el consumo de drogas y en la capacidad de enfrentamiento físico. Ej: “*Soy una piba pero del palo, A mi me cabe estar con los vagos, clavarme un faso, tomar algo copado y amanecer todos re limados*”.

Las vinculaciones y valoraciones explicitan una vocación polémica de esta configuración identitaria que, desde el feminismo, podemos leer en clave política.

### Consideraciones finales

Luego de lo observado y analizado, puedo postular que *La Piba* como *simulacro/construcción* es una reivindicación desde la industria cultural que permite la inclusión de sectores marginales, y dentro de ellos, principalmente a las mujeres; posibilita agrupar identitariamente a un público disconforme frente a las axiologías dominantes, enfrentado a la *doxa* y a los roles de género que relegan a la mujer a un lugar de subordinación.

Esta construcción es posible gracias al período histórico por el que atraviesa la Argentina y al lugar social desde donde habla la enunciadora.

Perla Quiróz representó, como agente, a un colectivo antes silenciado, gestionó sus posibilidades materiales para construir un simulacro que permitió decir, visibilizar y dar forma a lo que antes era un sector periférico de la discursividad social.

---

<sup>6</sup> En el tema “Combate”, del mismo disco, La Piba y otras amigas se enfrentan cuerpo a cuerpo con un grupo de *conchetas*.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, Max (2001) [1969] "La industria cultural" en: *Dialéctica de la Ilustración*, Editorial Trotta, Madrid.
- AMOSSY, Ruth y HERSCHEBERG PIERROT, Anne (2011) [1998], *Estereotipos y clichés*, Eudeba, Buenos Aires.
- ANGENOT, Marc, (1998) [1983] *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, UNC Editorial, Córdoba.
- (2010), *El discurso social*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- BAJTIN, Mijail (1982), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, Méjico.
- BUTLER, Judith. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós.
- BOURDIEU, Pierre (1985) *¿Qué significa hablar?*, Akal, Madrid.
- (2010) [2001] *Creencia artística y bienes simbólicos, elementos para una sociología de la cultura*, Aurelia Rivera, Córdoba Buenos Aires.
- COSTA y MOZEJKO, (2002) *Lugares del decir*. Homo Sapiens, Rosario.
- (2007) *Lugares del decir II*. Homo Sapiens, Rosario..
- LA PIBA (Perla Quiróz) *¿Y nosotras qué?* (Álbum discográfico editado en 2002), Buenos Aires, Argentina, DBN .
- PALLADINO, Nora y SPATARO, Carolina (2005), "Los márgenes del cuerpo: baile, prácticas y consumos de la "movida tropical" en la Argentina", en *Actas del VI Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*, Buenos Aires.
- OLSEN, Frances (2000) [1990] "El sexo del derecho" en *La identidad femenina y el discurso del derecho* Alicia E. Ruix compiladora, Biblos, Buenos Aires.
- VOLOSHINOV, Valentin (1992) [1929] , *Marxismo y filosofía del lenguaje*, Alianza Universidad, Madrid.