

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

Las culisueitas: música, moda y representación de la mujer en la cumbia actual.

Gabriela Romina Cigoj y Melisa Adriana Laurora.

Cita:

Gabriela Romina Cigoj y Melisa Adriana Laurora (2015). *Las culisueitas: música, moda y representación de la mujer en la cumbia actual*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/51>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Las culisueñas: música, moda y representación de la mujer en la cumbia actual

Gabriela Romina Cigoj (Sociología- UBA) gabrielarcigoj24@hotmail.com.ar

Melisa Adriana Laurora (Sociología- UBA) meli.laurora@hotmail.com

Hay ciertos objetos culturales de consumo masivo dentro de la sociedad que representan y al mismo tiempo producen a las personas y a sus interacciones. En este abordaje vemos de qué manera ciertos íconos de la cumbia, música mayormente bailada en fiestas, bailes y escuchada con frecuencia por diversos grupos sociales (mayormente adolescentes en el caso de este grupo) hacen una representación al mismo tiempo que producen la sexualidad femenina.

Sin olvidar que este consumo se da de manera diferente en los distintos estratos sociales, podemos ver un cambio con respecto a la antigua cumbia villera que se escuchaba/bailaba a principios de la década pasada (si bien ésta de todas formas hoy se sigue escuchando): vemos una clara diferenciación entre ambos momentos, notándolo particularmente en las temáticas de las letras, la vestimenta y los bailes. Nos interesa focalizarnos en pensar de qué manera éstos aspectos representan/producen la sexualidad femenina.

Palabras clave: cumbia, representaciones, sexualidad.

Presentación

Esta ponencia tiene el objetivo de acercarnos al análisis de las representaciones que desde la cumbia actualmente circulan en la sociedad y cómo en este caso tomando por objeto de estudio un grupo musical que se encuentra en auge el cual nos parece que rompe en ciertas actitudes (en otras no) con lo que estaba en vigencia anteriormente. Prestamos atención a estos puntos de inflexión y lo llamativo que encontramos en este grupo de chicas, así como las condiciones de posibilidades que facilitaron su aparición, haciendo foco en la manera que es representada la sexualidad femenina.

Para realizar dicho análisis tomamos como fuentes de datos videos de youtube mas visualizados y apariciones en los medios gráficos y audiovisuales, donde se las entrevista y aparecen haciendo presentaciones de canto y baile.

Las culisueeltas

Las Culisueeltas son un grupo musical de cumbia compuesto por nueve chicas que cantan y bailan, sus edades oscilan de los 17 a 24 años, entre ellas una transexual. Todas proceden de partidos del conurbano bonaerense sur y oeste y provienen de sectores populares. Dentro del grupo hay roles definidos: dos son cantantes (Karen y Kitty), dos DJs (Mayu y Nicole) y cinco bailarinas (Mica, Pitu, Yami, Romi y Keila). Este conjunto musical se desprende de la “onda turra” -que surge a partir de la aparición en escena de los Wachiturros. Podríamos decir que Las Culisueeltas son el ala femenina de este nuevo estilo tanto musical, como de baile y vestimenta, como actitudes. De hecho, tal como dice son sus palabras Kitty: “*Viene del tema que cuenta de la piba que llega a la casa cuando sale el sol y termina con eso de que ella no tiene que explicarle a nadie pa’ donde va...Y como nosotras hacemos los shows los fines de semana toda la noche (...)*”¹, perteneciente a los Wachiturros.

Esta “onda” contiene en sus letras musicales una alegoría al baile y a la festividad, excluyendo ciertos elementos que aparecían en la cumbia villera como el delito y el consumo de drogas, que ha captado los públicos de sectores populares años anteriores. Por otro lado, si bien sigue presente el machismo en alguna de sus letras, pasa a estar menos exacerbado. Se diferencian de otros estilos de cumbia las cantantes y participantes de esta “onda” ya que tienen un estilo propio de vestimenta: “*...chicos coquetos que están a la moda y bailan con onda, miembros de las clases populares en un juego de identificaciones cruzadas levantan cual bandera marcas como La Martina, Lacoste, Kevingstone y Nike. Los fucsias, lilas y naranjas estridentes lideran el ranking. En las cabezas de las chicas, mucha cola tirante y flequillos tiesos, y para los chicos, el corte pelela con nuca rapada y cejas depiladas. Bermudas aunque haga frio, o pantalones con bolsillos, y en ellas un revival: la remera corta que deja la panza descubierta.*”² Como los mismos poseen gestos y lenguajes que los identifican entre ellos/as, así como los diferencian del resto entre la cumbia y por fuera de ella.

¹ En <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2540-2012-07-20.html>

² Idem.

A raíz de esto nos preguntamos: ¿Cómo se representa la sexualidad de las mujeres que forman parte de los sectores subalternos en videos de música, declaraciones de ellas en la prensa y aparición en programas de TV, en 2012?

Canciones, antecedentes, condiciones de posibilidad y contradicciones

Para analizar la parte musical, partimos del megamix más visto en youtube, con 442.238 visitas.³ Este contiene un mix de temas del 2012, y lo que nos llamó la atención es que inmediatamente vimos un discurso que se asocia con una liberalidad en la sexualidad de la mujer. Vemos así que en la mayoría de sus temas se habla de una mujer libre que no está intersada en relaciones serias y elige hombres para divertirse y nada más:

Me dicen la culisuelta/ llego a mi casa cuando sale el
sol/ te la hago corta no me des vueltas / pagate un trago y
pinta el descontrol (...)

Ella quiere látigo / Papi dame látigo / ella quiere
látigo /papi dame látigo/ (...)

Donde están las culisueatas que quieren matraka / Las
manos bien arriba que acá llega el rakataka / Las pibas
quieren qué / takatakataka / Las pibas quieren qué /
takatakataka / Las manos bien arriba las que quieren
rakataka (...)

Envidia / envidia / me tienen envidia / me tienen
envidia (...)/ de mí, de mí, de mí, de mí/ de mí, de mí, de
mí, de mí (...)

No quiero novio / quiero vacilar no ma'/ No quiero a
nadie / que me esté diciendo na' / ningún bobo /que me

³ <http://www.youtube.com/watch?v=nhMCOBOnHsY>

venga hablando pendejah' / Ella no tiene que explicarle a
nadie pa' dónde va

(Las culisueñas, Megamix 2011)

Y tan solo hay un tema que tiene un contenido más romántico:

Pienso, pienso, pienso en ti /Tu amor me saca de la
oscuridad /Me lleva hasta la eternidad (...) / Sola me
siento yo / Solo recuerdos de amor / No se a dónde ir sin
tu amor. (Pienso en ti, Las culisueñas, en Megamix,
2011)

Alabarces nos habla de la operación en la cumbia villera de producción industrial en donde se exhibe el origen de clase, como el de Pablo Lescano y se construye una retórica que no se exhibiera como tal, donde se oculta su condición de artificio, para autopresentarse como puro naturalismo y como realismo radical, al modo de presunta oralidad plebeya sin mediación. Esta condición de artificio que se da en toda lengua poética, se ve en los textos en su condición poética, por ejemplo, en el uso del “tí” cuando no es la forma coloquial usual dentro español rioplatense. Consideramos entonces que las letras de las Culisueñas no dejarían de estar mediadas por la industria cultural.

Seman y Vila plantearán que *“la música tiene la capacidad de ser usada, prospectivamente, para esbozar sentimientos, estados e incluso identificaciones, que son aspiradas y parcialmente imaginadas o sentidas”*⁴. Basándonos en esto es que nos resulta interesante estudiar los contenidos de las letras de las Culisueñas. Estos autores entrevistan a algunas chicas (unas, que están en la fila para ingresar a un espectáculo de pasión de sábado y otras, en los barrios), descubriendo que una parte de ellas se siente identificada con la imagen de la “mujer transgresora”, presente en la cumbia villera. Los autores plantearán que *“estas chicas se permiten probar, virtualmente, en la esfera estética de la música y el baile, esa identificación, pero jamás la aceptarían en la vida cotidiana o como alternativa seria.”* Teniendo esto en cuenta es que entendemos también que no necesariamente las culisueñas se verían plenamente identificadas con esta imagen de mujer liberal que aparece en sus temas.

⁴ Seman y Vila, 2011: 93

En relación con esto Svampa plantea que en la cumbia villera tradicional hay ciertas posiciones críticas hacia los roles sexuales activos de las mujeres.⁵ Eloísa Martín planteará que en los grupos de cumbia de los 90' a las mujeres se las presenta siempre como traidoras, putas o traicioneras. Svampa dice que esta crítica estaría relacionada con el crecimiento de la autonomía sexual femenina producto del surgimiento de nuevos roles tras la crisis del 2001, el crecimiento de las mujeres en los movimientos sociales y piqueteros y la pérdida del rol masculino de proveedor. Hoy en día superada la crisis esto habría dejado huellas al haberse profundizado el rol activo de la mujer muchas veces en tanto jefa de hogar. Podríamos relacionar este rol activo de la mujer con el surgimiento de nuevos grupos de cumbia que estarían tomando esta misma situación, pero no de manera peyorativa sino reivindicando el nuevo rol femenino, y siendo cantados los temas por mujeres. Como antecedente de esto podemos mencionar a La Piba, una cantante de cumbia villera que *“en sus canciones no tiene problema en afirmar el valor y la elección por la elección pasajera, algo que históricamente se adjudicaba al varón como propietario exclusivo del nomadismo deseante.”*⁶

Consideramos que la articulación entre las líricas, mediadas por la industria cultural, y las identificaciones reales de las personas se da siempre en contradicción. En esta línea se encuentra el planteo de Eloísa Martín, al respecto de los valores y las vivencias que se ven representados en la cumbia villera de los 90', referentes en este caso específicamente al robo: *“el análisis de estos tópicos en las letras no pretende expresar tendencias, ni puede asumirlas como filiaciones identitarias totales. Es más, por ejemplo, Pablo Lescano, uno de los más radicales en su postura villera, y como aparentemente a contramano de su música, afirma que trabaja.”*⁷ En base a esto podemos interpretar lo ocurrido mientras a las culisueñas se les llevaba a cabo una entrevista para un suplemento de Página 12: Kitty, la líder del grupo, se queja de que a ellas les ponen más restricciones que a los grupos de hombres, por ejemplo, no les dejan subir hombres a su auto ni al hotel. En el medio de esta conversación salta a la vista otro dato de color: Kitty no solo tiene pareja sino que está casada, y con un productor del ambiente en cuestión: la liberalidad, entonces, no sería completa, sino contradictoria. Habría entonces aquí una ambigüedad en la reivindicación de la mujer transgresora, sin que haya una identificación completa con esto. Beberly Best planteará que *“el concepto de **negociación** es útil para caracterizar muchas de las relaciones de dominación contemporáneas (...) Spivak subraya que «aprender a negociar con las estructuras de la violencia» permite a esas fuerzas*

⁵ Alabarces, 2008: 53

⁶ Semán y Vila, 2011: 64

⁷ Martín, E. 2011 : 220

de oposición abandonar la búsqueda ficcional de posiciones puras y utilizar las herramientas a su disposición para luchar contra el otro, incluso si esto implica tener que ensuciarse las manos.”⁸

El texto de Semán y Vila va en la misma línea que el planteo anterior. Ellos nos hablan de que en algunas chicas *“existe una práctica de connotación, limitación y gerenciamiento de la significación de lo que aceptan bajo el título de «putas»”*. Algunas se ofrecen a múltiples relaciones, algo que para algunas de ellas, para los músicos y para las categorías del grupo cultural en el que el género se desarrolla significa “ser puta”; pero deciden cuando dejan de “serlo”, mientras que en otros casos *“se ofrecen en performances y visualidades, pero no van más allá de eso”*, si bien estos casos de mujeres que no son artistas podríamos decir que en la cumbia las mujeres artistas o consumidoras juegan una suerte de performances en algunos casos que no se condice con las letras que enuncian o bailan arriba del escenario o en la pista de baile.

En el caso de las culisueeltas, ellas rechazan la denominación de “putas”, y de hecho, en una pelea con las wachiturras peruanas utilizan constantemente este epíteto para denigrarlas. Las wachiturras peruanas tienen un estilo de vestimenta muy semejante al de la movida tropical más tradicional: polleras cortas, tacos y tops con escotes pronunciados. Esto se contrapone con el estilo que reivindican las culisueeltas: imitando la vestimenta de los Wachiturros, ellas usan jeans, en su caso ajustados, con remeras cortas, algunas de ellas de marcas tales como “Lacoste”, icónica de la movida turra. En un programa de TV peruano, se produce una discusión entre las Culisueeltas y las Wachiturras peruanas. Las últimas acusan a las primeras de no arreglarse: en posteriores declaraciones las peruanas dirán que así se visten “para ir de compras” o hasta para “limpiar el baño”. Contrariamente a esto, las Culisueeltas reivindican su vestimenta, diciendo que “no son modelos” y que han ido a Perú a “presentar su material”... para esto no haría falta estar ligeras de ropa, lo que ellas presentan es su música y no sus cuerpos. Siguiendo esta línea, acusan a las Wachiturras peruanas de vestirse como “putas” y consideran esto una cualidad denigratoria: sin embargo, la crítica no va apuntada a la liberalidad en general sino puntualmente a la sobre exposición del cuerpo: les dirán a las peruanas que si vienen a Buenos Aires tienen que pasar por “Cocodrilo” (una discoteca porteña conocida por ser un lugar donde se contratan servicios de prostitución). Nos parece muy interesante entonces ver cómo se reivindica el hecho de usar ropa que no sea demasiado reveladora, vemos aquí un elemento de oposición a la normativa heretorsexual, aunque esto se

⁸ Beberly Best, 1997: 7

da de una forma un tanto contradictoria, porque para reivindicar esto están acusando a las chicas del otro grupo de ser prostitutas. Otro hecho que es significativo para describir la forma en que se ve presentada la sexualidad en el grupo es que, como dijimos más arriba, una de las integrantes, Maju, es transexual. Al ser criticada por una de las wachiturras peruanas, llamándola “machote”, ella dice varias veces que es mujer, y ante la insistencia de la periodista termina contando que en realidad está operada: ella se autoreivindica mujer pero no nació así. De hecho, en el Megamix mencionado, Maju es la que pasa al frente para bailar la canción “Envidia”, previamente citada.

Teniendo presentes todas las salvedades hechas anteriormente, en estos dos ejemplos (la forma de vestirse, y el hecho de que una de sus integrantes sea trans) podemos ver una oposición al imperativo heteronormativo del cual nos habla Blázquez en su descripción de una noche en un local bailable de la noche cuartetera cordobesa. Él analiza este caso como representativo de cierta parte de la cultura popular, el mundo del cuarteto, y resalta cómo el imperativo heteronormativo rige la forma en que se dan las relaciones interpersonales en esos lugares: allí no hay lugar para el gay ni para el trans, y a las mujeres se las deja pasar gratis para que así se conviertan en el objeto de deseo de los hombres-consumidores. En el caso de las culisueñas, este imperativo estaría siendo entonces, cuestionado en parte, siendo que no sería un problema la transexualidad de una de sus integrantes, ni que las integrantes no se vistieran en forma reveladora y se centren más en el baile que en seducir a los hombres.

Conclusiones

Vemos entonces que en este grupo la sexualidad de las mujeres se representa en forma contradictoria. Habría por un lado una reivindicación de una sexualidad liberalizada sumada a un desinterés por el romanticismo de la vida en pareja, lo cual se contrapone con el estilo de vida que algunas de ellas llevan a cabo en su privacidad. Por otro lado, proponen como un valor positivo el ser reconocidas por su performance y no por su cuerpo o vestimenta mientras que al mismo tiempo critican a otros grupos de chicas usando como argumento su vestimenta exhibidora: esto se contrapondría en parte con su enaltecimiento de una sexualidad femenina liberalizada. Para finalizar, una de sus integrantes es trans, y si bien esto ha sido un escándalo mediático en Perú, no es lo que usan como eje del marketing de su grupo: Maju estaría presentada como una chica más. Tal como dice Hall, *“la cultura popular es uno de los escenarios de esta lucha a favor y en contra de una cultura de los poderosos: es también lo que puede ganarse o perderse en esa lucha. Es el ruedo del consentimiento y la resistencia.*

*Es en parte el sitio donde la hegemonía surge y se afianza.”*⁹ La construcción de una hegemonía y un discurso que cuestione los imperativos tradicionales no es unívoca ni mucho menos carece de contradicciones, creemos ver esto en las Culisueitas, y en la forma en que representan una sexualidad cada vez más liberalizada y a la vez cada vez más contradictoria. Sería interesante profundizar en esta problemática en investigaciones futuras, e intentar comprender si existe un paralelismo entre lo que la industria cultural presenta a través de grupos femeninos como las culisueitas y la forma en que se construye la sexualidad en las mujeres de los sectores subalternos en Argentina en la actualidad.

⁹ Hall, S. 1984: 109

Bibliografía

- Alabarces, Pablo; Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro: “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia”, en Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Best, Beverly: “Over-the-counter-culture”, en Redhead, Steve (ed.), *The Clubcultures reader. Readings in Popular Culture Studies*, London: Blackwell Publishers, 1997. Traducción de Federico Álvarez Gandolfi y edición de Libertad Borda.
- Blázquez, Gustavo: “Hacer belleza. Género, raza y clase en la noche de la ciudad de Córdoba”, en Martínez, Alejandra y Aldo Merlino (comps.): *Género, raza y poder*, Villa María: Eduvim, 2012.
- Hall, Stuart: “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en Samuels, R. (ed.): *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica, 1984.
- Martín, Eloísa: “La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los ‘90”, en Semán, Pablo y Vila, Pablo (comps.): *Cumbia. Nación, etnia y género en Latinoamérica*, Buenos Aires: Gorla y Ediciones de Periodismo y Comunicación (UNLP), 2011.
- Semán, Pablo y Vila, Pablo: “Cumbia villera: una narración de mujeres activadas”, en Semán, Pablo y Vila, Pablo (comps.): *Cumbia. Nación, etnia y género en Latinoamérica*, Buenos Aires: Gorla y Ediciones de Periodismo y Comunicación (UNLP), 2011.