

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

De "canuto" entre los planchas:
identidad e industria cultural en un subgénero tropical

Jenny Segovia

2008

Adoptar el punto de vista de los oprimidos o excluidos puede servir en la etapa de descubrimiento para generar hipótesis o contrahipótesis, para hacer visibles campos de la realidad descuidados. Pero el objetivo final no es representar la voz de los silenciados, sino entender y nombrar los lugares, desde donde sus demandas o su vida cotidiana entra en conflicto con los otros.

Néstor García Canclini



033834

INTRODUCCIÓN	4
CULTURA PLANCHA	5
PLANCHAS Y CUMBIA	10
CUMBIAS EN AMÉRICA LATINA	13
LA CUMBIA VILLERA	14
LA CUMBIA PERUANA	16
LA CUMBIA MEXICANA	17
CUMBIA PLANCHA	18
IDENTIDAD EN LAS BANDAS DE CUMBIA PLANCHA	21
CUMBIA PLANCHA E INDUSTRIA CULTURAL	25
A MODO DE CONCLUSIÓN	28
BIBLIOGRAFÍA	31
ANEXO 1. PROPUESTA METODOLÓGICA	35
ANEXO 2. ANÁLISIS DE DIMENSIONES EN LAS LETRAS	41
ANEXO 3. ANÁLISIS DE LAS OBSERVACIONES DE CAMPO	43
ANEXO 4. LETRAS	48
ANEXO 4. LETRAS	48
ANEXO 5. OBSERVACIONES DE CAMPO	70
ANEXO 6. DICCIONARIO PLANCHA	83

Introducción

Este trabajo se centra en el estudio de la música tropical, específicamente la "cumbia plancha" subgénero musical dentro esta movida. El objetivo es dar cuenta si estamos frente a un fenómeno de afirmación de Identidad o si se trata de un producto asimilado a la Industria Cultural. Para ello se presenta una referencia a la "cultura plancha" que se manifiesta a partir de la última crisis socioeconómica del Uruguay, para luego indagar específicamente en el subgénero tropical "cumbia plancha".

Para familiarizarme con el contexto en los seis meses anteriores al trabajo de campo estuve mirando un programa popular de música tropical. En este programa de TV los días sábados se realizan actuaciones en vivo de bandas de música tropical en general. De esta manera pude obtener un conocimiento de la distinta naturaleza de las bandas (diferenciar a una banda de cumbia plancha de una tropical pop, de una tropical clásica, de una villera argentina, etc.)

Por otro lado también utilicé como estrategia, la escucha diaria de programas de género tropical uruguayo en la radio. Estos programas tenían la particularidad de ser en vivo y permitían que los oyentes llamaran para "salir al aire" e interactuaban entre sí (se formaban parejas, grupos de amigos, etc). Esto me permitió conocer el significado de algunas palabras que utilizaban así como también descifrar la resignificación que le asignaban a estas.

Se seleccionó como estrategia de obtención de datos el estudio de caso. Se realizó observación¹ perfectamente participante en salas de ensayo, centros bailables. También realice análisis de contenido de las letras de las bandas de cumbia plancha y

¹ En todo momento los integrantes de la banda "observada" supieron de la realización de este estudio, así como mi nombre verdadero. Al comienzo se generaban situaciones tensas que luego fueron superadas cuando fui incorporada al contexto

análisis documental de entrevistas publicadas en medios de comunicación. El análisis se acotó a Montevideo, teniendo en cuenta que el fenómeno de la cumbia plancha se manifiesta principalmente en la capital del país. La fecha de realización del trabajo de campo fue entre diciembre de 2005 y diciembre de 2006 interrumpido, y se retomó en diciembre de 2007 a marzo de 2008.

Cultura plancha

“La cultura plancha es una expresión adolescente de una situación de marginalidad y exclusión social, que si bien después puede ser adoptada por las capas medias en algunos de sus aspectos más visibles, no deja de ser testimonio de la situación que viven un gran número de jóvenes marginales”, plantea Cristian Maneiro²

El término plancha, utilizado exclusivamente en Uruguay, viene de la jerga carcelaria. Cuando una persona ingresa a prisión se completa una ficha con sus datos, esta ficha se llama “plancha”, son las hojas donde aparecen las fotos de quienes han sido detenidos o son buscados. Quien está en la cárcel tiene una plancha, esta fichado y de ahí pasa a ser un plancha. Este término en su origen denotaba un “estigma”, ser un plancha es ser un delincuente, la diferencia entre el que está adentro y el que está afuera. Más adelante la palabra plancha comienza a denotar, por un lado, a todo individuo que además de escuchar cumbia de cualquier estilo, consume pasta base, no tiene “modales” y roba. Por otro lado esta palabra designa a un hombre o mujer desagradable, “mal educado”, grosero, feo o sucio.

² En “Cultura plancha” producto final del Taller Central Sociología de la Cultura 2005-2006. Inédito.

Los planchas son un grupo con determinados comportamientos y una apariencia estereotipada. Son una tribu urbana³ compuesta por miembros de los sectores marginados de la sociedad que provocan temor y rechazo en los otros sectores de la población. Se trata de jóvenes que hoy se encuentran relacionados marginalmente (o nada) con las sistema educativo y el mercado laboral, afectados por sus condiciones materiales de existencia, es decir no tienen acceso a determinados bienes, modificando sus experiencias y prácticas culturales. Las construcciones identitarias de estos jóvenes se sostiene en la crisis de las identidades pasadas, articuladas en lo político, lo sindical y lo profesional en oposición a las actuales, donde los sujetos construyen su identidad a partir de su inscripción en determinados repertorios simbólicos.

Las "tribus" son agrupamientos que se dan en torno a determinados elementos específicos que permiten diferenciarlos de otros. Entre estos elementos se encuentra la música y la vestimenta, que se articulan con prácticas y rituales que se significan en su interior afirmando identidades (Filardo, V. Coord. 2001)

La afirmación de identidad actúa como resistencia al proceso de fragmentación social. Estos jóvenes se reconocen a sí mismos como miembros de un grupo, practican rituales que refuerzan ese sentimiento de pertenencia, disponiendo de espacios propios a los cuales les atribuyen sentido.

La resistencia se manifiesta a través de una alternativa política ideológica⁴, que no pretende un cambio estructural del sistema. La disconformidad con el sistema se presenta a través de códigos y lenguajes específicos que se articulan con una estética

³ Ver Pere-Oriol Costa, Pérez Tornero J.M., Tropea F. 1996

⁴ En este trabajo no se indaga sobre la conformación del "Movimiento Plancha" formado en octubre de 2007, en el Partido Colorado. Es discutible si las características de los integrantes, efectivamente representan los "ideales" de la tribu plancha o si en verdad se trata de una resignificación del término. Considero que este movimiento supone un trabajo aparte que se aleja de la propuesta para esta monografía.

propia. Para Maneiro, "el plancha pretende escandalizar desde la estética desafiando las normas socialmente instituidas sobre lo que se considera "buen gusto", resignificando en la vestimenta lo que el resto de la sociedad, estigmatiza como terraja⁵".

La "tribu urbana plancha" se manifiesta luego de la crisis socioeconómica del 2002, comenzando en la capital para luego extenderse a otras ciudades del interior de Uruguay. Los espacios donde se reúnen habitualmente son alguna esquina del barrio donde viven, determinados eventos populares como "la noche de las luces"⁶, siendo el lugar de reunión por excelencia el Inter Bailable⁷.

El consumo de drogas, tanto legales como ilegales, es una conducta habitual en casi todas las tribus urbanas, por su carácter de anómicas en el sentido de Durkheim. En el caso de los planchas se manifiesta fundamentalmente el consumo de alcohol y cigarrillos que se acompaña en algunos casos con marihuana y/ o pasta base⁸.

La vestimenta utilizada es: remeras de fútbol (dado que hay una fuerte vinculación con el mundo futbolero), pantalones anchos (talles grandes para la persona que los utiliza) o pantalones cortos hasta la pantorrilla que dejan ver tatuajes en esa zona. Esto se acompaña con camperas aviadoras Alfa (bastante costosas) y championes grandes de

⁵ Termino que hace referencia a una persona desagradable, de mal gusto.

⁶ Fiesta popular de fuegos artificiales que se realiza en la rambla de Pocitos en Montevideo, en el mes de diciembre para celebrar el fin del año. Pocitos es un barrio de nivel socioeconómico medio alto y alto. Es interesante observar la apropiación del espacio por parte de los planchas que se produce en esta noche.

⁷ El boliche tropical mas grande del país y con mayor concurrencia. Está ubicado en la ciudad de Montevideo.

⁸ Droga que se extrae de las hojas de coca y que en un proceso químico se mezcla con solventes como parafina, bencina, éter y ácido sulfúrico. Dado que surge como residuo de la cocaína su costo es muy bajo y por ello es que acceden las personas de menos recursos. Es una sustancia muy adictiva que provoca un rápido deterioro físico de la persona que la consume. Se le llama el "crack del subdesarrollo" o "la cocaína de los pobres". Existe en distintos países de América Latina aunque con distintas acepciones.

colores llamativos (también costosos, generalmente de la marca Nike) a los que llaman "bases".

El gorro⁹ con visera es muy importante, lo llevan puesto en todo momento ya que es parte principal de la indumentaria y no se utiliza necesariamente para cubrirse del sol. El color de pelo lo tiñen de amarillo (no rubio, deliberadamente amarillo) y lo llevan rapado en la nuca. Los tatuajes son muy importantes ya que son marcas de pertenencia a la tribu, especialmente uno de ellos que llevan en la mano. Este tatuaje se llama "el cuadrado de cinco puntos" y consiste en un cuadrado formado de cuatro puntos con un punto en el centro. Este tatuaje simboliza a un policía (el del centro) rodeado de cuatro planchas. En el origen este tatuaje se lo realizaban los presidiarios en la cárcel, de manera de marcar su resistencia a la policía y manifestar el "aguante"¹⁰ realizado por el resto de los compañeros de la prisión. En la actualidad pasó a formar parte de los signos de pertenencia a la tribu plancha, independientemente de haber estado o no en prisión.

La postura corporal también es importante. En el caso de los planchas, vemos una postura de actitud provocadora, con movimientos gestuales al caminar que muestran una exageración en el movimiento de los brazos, que se combina con llevar el torso hacia delante en una posición recta y erguida.

El lenguaje¹¹ que utilizan marca el espacio de circulación simbólica de la tribu, así como también los "códigos" que deben respetarse dentro del grupo. La decodificación

⁹ Es interesante la relevancia de este objeto ya que es la marca distintiva de esta tribu, manifiestan que usan gorro con visera, diferenciándolo de "la gorra" (elemento del uniforme policial). De hecho una de las frases que utilizan los planchas entre sí es "te pusiste la gorra" o "cambiaste de gorra" para referirse a un plancha delator, traidor o alcahuete.

¹⁰ "Hacer el aguante" significa apoyo, solidaridad.

¹¹ En anexos se presenta algunas palabras utilizadas por los planchas. Ver anexo 3, "Diccionario Plancha"

de los mensajes es distinta según se trate de las diferentes culturas que conforman la estructura social y es en esto donde radica la utilización de jergas propias. Es decir cualquiera puede escuchar la música que identifica a los planchas o escuchar su lenguaje, pero no todos la van a interpretar de la misma forma, es más quienes no pertenezcan a la tribu no van a entender lo que significa realmente. Esto permite articular un "ellos" y un "nosotros" que aporta a la construcción y afirmación de identidad.

"Nosotros" refiere a una identidad colectiva que tiene sentido en tanto existen otros: "ellos". Los grupos para fijar su propia identidad necesitan de otros grupos que actúen como referencia. Esta referencia la puede indicar la diferente naturaleza del otro, relacionada a su diferente clase social o a pautas culturales distintas. Lo importante de esto es que la existencia del otro grupo justifica los procedimientos del primero y que un conjunto grande de actos no tendrían sentido si no hubiera un equipo rival al cual desestimar (Goffman, 1958/1989).

El grupo rival de los planchas son los "chetos". Los "chetos" son jóvenes que comparten valores de la cultura hegemónica, fundamentalmente a través del consumo (vestimenta, artículos de cuidado personal, tecnologías, etc.) y de la ideología, que se manifiesta en los discursos de discriminación respecto a los planchas. Los chetos son anteriores al surgimiento de los planchas y al asimilar la cultura dominante, se encuentra en ellos aspectos de "normalidad" en contraposición a conductas "desviadas" de los planchas. El fuerte conflicto entre estos dos grupos se da principalmente por el consumo, la diferenciación esta dada por el acceso o no a bienes de tipo material. En este sentido se puede afirmar que una cultura dominante no se define primordialmente por aquello a lo que renuncia, mientras que los dominados siempre tienen algo que ver con lo que los dominantes le niegan (Passeron en Passeron y Grignon, 1978/92: 71)

La interacción entre estos dos grupos es violenta. Del lado de los chetos la discriminación y la burla manifestada en un discurso de miedo e inseguridad¹², es la agresividad constante hacia el grupo rival. Los planchas juegan con ese miedo, asustan, provocan y humillan a los chetos, desde su jerga. La violencia entre estos dos grupos se da fundamentalmente por el discurso, sin llegar a acciones de violencia física organizada.

Lo interesante es que el conflicto planteado del lado de los planchas es hacia los chetos, mientras que los planchas son atacados desde distintos grupos¹³. La discriminación hacia esta tribu está dada por su origen pobre, periférico y marginal.

Planchas y Cumbia

La mayoría de los grupos juveniles se expresa masivamente a través de la música (Pere-Oriol Costa, Pérez Tornero J.M., Tropea F. 1996). El ritmo musical que consumen mayormente los planchas es la cumbia villera argentina. En el 2004 aparece en Montevideo, un subgénero tropical llamado "cumbia plancha" como una posible versión de la cumbia villera argentina, manteniendo distancia con respecto a los otros tipos musicales de la cumbia uruguaya, tanto de la emergente "tropical pop" como de la música tropical tradicional.

¹² No niego que exista inseguridad y miedo en la sociedad actual, pero considero que la inseguridad es algo más compleja que los arrebatos. La inseguridad está dada por la falta de seguridad en el empleo, en la pareja, en la medicina tradicional, en la policía, etc. En definitiva el miedo no es responsabilidad de los arrebatos de algunos planchas, sino que constituye un modelo de sociedad de riesgos.

¹³ Por nombrar dos ejemplos: en el Pilsen Rock (festival de rock organizado en la ciudad de Durazno, Uruguay) 2005, una banda de rock en el escenario presentó una bandera que decía muerte a los cumbieros. Cuando en 2007 José "Peluca" Valdez presenta el suyo lema "Movimiento Plancha" en el P. Colorado surgieron una serie de Blogs en Internet que promovían ir a la manifestación del M. Plancha y matarlos a todos. En ambos casos la movida anti plancha no venía de jóvenes chetos sino de grupos vinculados a otras tribus urbanas que cuestionan de los planchas "la falta de lenguaje", la estética y fundamentalmente su gusto por la música tropical.

La movida tropical es un espacio formado por una heterogeneidad de bandas que divide públicos y que define distintos subgéneros dentro de un universo simbólico, lleno de significados. La puesta en escena de las bandas de cumbia "plancha" los presenta como referentes de la clase baja pero también se encuentra una creciente aceptación en los jóvenes de sectores medios. Esto los coloca en la frontera entre la "afirmación de identidad" es decir el "nosotros" versus los "otros" y la "industria cultural", como un fenómeno mercantilizado donde su valor se mide por lo que puede vender.

Uno de los principales motivos por los cuales decidí estudiar la música tropical plancha, es que ya en las primeras observaciones exploratorias se presume que en las letras se hace apología del delito, se fomenta el consumo de pasta base y la violencia es uno de los ejes de su repertorio. Los distintos discursos sociales apoyaban esta idea, buscando una vinculación entre droga y cumbia, comparando a la cumbia plancha uruguaya con la cumbia villera argentina.

La relevancia de estudiar este tema radica en que se trata de un tema nada estudiado en Uruguay, pero sobre el que cada vez se habla y más prejuiciosamente, por lo tanto considero que es una obligación para la sociología investigarlo y hacerlo desde una perspectiva cualitativa, que permita abordar la complejidad de los significados que encierra.

Esta sección parte del análisis de dos ejes: la afirmación de identidad plancha y la industria cultural. En este sentido el tránsito que supone entender la cumbia plancha como afirmación de identidad que se han convertido en industria cultural, lo conceptualizo como tragedia de la cultura en términos de Simmel.

Para Simmel (1986) la idea de cultura se encuentra en medio del dualismo que se expresa entre el alma subjetiva y el producto espiritual objetivo, la lucha es entre la cultura subjetiva y la cultura objetiva (que se materializa en instituciones, estructuras, técnicas y tradiciones), entre la vida social y la forma. La vida social solo puede expresarse a través de la forma y a su vez esta última, constriñe la vida impidiendo la libertad absoluta. Lo objetivo una vez instituido, debe entenderse como instancia limitadora y habilitante a la vez, limita el desarrollo absoluto de lo subjetivo y entonces en el intento de superar esta restricción, aparecen nuevas formas y así se produce una fuerza de renovación constante de la cultura. Las necesidades culturales del hombre moderno, tienen su origen en esta trágica discrepancia entre la sustancia cultural objetiva y la cultura de los sujetos, que lleva a que se vean extraños frente a esta última.

El fenómeno de la cumbia plancha como industria cultural se plasmaría en el mundo objetivo, institucionalizado, mientras que por otro lado, si podemos hablar de este fenómeno como proceso identitario, este se encontraría dentro de la cultura subjetiva. Debemos recordar que Simmel nos advierte que el hecho cultural liga el desarrollo de cada una de estas partes (objetiva y subjetiva) presuponiendo la adaptación recíproca de ambas.

El propósito es intentar captar la interpretación que le dan los sujetos que conforman las bandas de cumbia plancha, a su presentación en la vida cotidiana. Este punto es trabajado desde los planteamientos de Erving Goffman en su libro "La presentación de la persona en la vida cotidiana" (1959/1989). Entiendo que esta presentación se realiza a un auditorio compuesto tanto por quienes consumen este estilo musical como por aquellos que no lo consumen, pero que lo interpretan también. Desde este autor se analiza las manifestaciones identitarias de estas bandas.

Para trabajar sobre la industria cultural es tomada la conceptualización de Max Horkheimer y Theodor Adorno (1944/1969). Se trabaja sobre algunas características que dichos autores le atribuyen a la industria cultural como ser: 1- La cultura es un medio de control y manipulación de masas. 2- toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica. 3- la división y especificidad de los distintos públicos esta planificada de antemano por la industria cultural, y 4- la existencia de un catálogo expreso o implícito de lo prohibido y lo tolerado. Entiendo que estos puntos me permiten reflexionar sobre que implica entender el fenómeno a estudio como industria cultural.

Estos ejes son presentados como polos opuestos para permitir el análisis, pero entiendo con Geertz (1973/1980), que "la cultura es una trama de significados" por lo cual considero que estos ejes no se presentan dicotomizados o aislados en la realidad empírica, sino que forman distintas capas que se cruzan en esa trama de significado que tiene para los sujetos cada uno de estos fenómenos.

Cumbias en América Latina

La cumbia deriva de la voz de origen africano Cumbé, que significa jolgorio o fiesta, es el ritmo afro colombiano por excelencia, el cual comenzó a manifestarse coreográficamente durante la importación española de esclavos negros africanos para trabajar en las plantaciones y por ende ésta era una danza de recreación y de seducción de una población esclava oprimida y marginada en la Colombia esclavista¹⁴

Los africanos que llegaron como esclavos a estas regiones, al contar la historia de sus grupos étnicos, se servían de ciertos cantos que distinguían con el nombre de "areitos" (bailar cantando) poniendo en alto los candiles, llevaban el *coreo*, que era como la lección histórica que, después de ser oída y repetida muchas veces, quedaba en la

¹⁴ Tomado de Wikipedia: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia> (19/05/08)

memoria de todos los oyentes. El centro del círculo lo ocupaban quienes daban la lección con el pie del canto y aquellos con mayor facilidad en el manejo de los instrumentos, para entonar con delicadeza la música de aquellos cantares que fueron pasando, con el tiempo, para entusiasmar, coquetear, provocar y divertir.

La cumbia es una danza y ritmo con contenidos de tres vertientes culturales distintas, a saber: negra, blanca (española), e indígena, siendo fruto del largo e intenso mestizaje dado entre estas culturas durante la conquista y colonia de las tierras americanas. La presencia de estos elementos culturales se puede apreciar en el baile, la vestimenta y los instrumentos utilizados. En el caso del baile encontramos la presencia de movimientos sensuales, marcadamente galantes, seductores, característicos de los bailes de origen africano. La vestimenta (que actualmente se utiliza en las fiestas colombianas) tiene claros rasgos españoles, muy parecidos a los del flamenco. Los mismos tocados de flores y el maquillaje intenso en las mujeres. La vestimenta de los hombres, por otro lado, son muy parecidas a las usadas en los encierros en el marco de las fiestas de San Fermín en Pamplona: camisa y pantalón blanco, un pañuelo rojo anudado al cuello y sombrero. Entre los instrumentos están los tambores de claro origen africano, las maracas, el guache y los pitos (millo y gaitas) de origen indígena, mientras que los cantos y coplas son adaptaciones de la poética española.

La cumbia plancha tiene algunas similitudes con la cumbia villera argentina, así como también con la cumbia peruana y la versión mexicana llamada Tecnocumbia.

La cumbia villera

Argentina poseía manifestaciones tropicales de diversos géneros provenientes del norte de Sudamérica, Centroamérica y Norteamérica, por lo que surgen en el país

artistas de corte tropical y se empieza a conocer la Cumbia Argentina que se distinguía de otras adaptaciones del norte y de la original colombiana ya que se fusionaron con los ritmos locales como el chamamé, tango. Otra característica particular de la cumbia argentina es la inclusión del Flamenco dentro de su musicalización, así surgen grupos como Chico Novarro, Los Wawancó como los más representativos de los años 60's. A esto se incorpora el acordeón, que también era de sonido similar dentro del tango, lo cual facilitó que se asimilara en el mercado argentino.

El gusto por la cumbia en Argentina prevalecía entre sectores populares. La cumbia villera es un subgénero tropical que comenzó a musicalizarse en las villas miseria de Buenos Aires, barrios de emergencia (correspondientes a los canteqriles uruguayos) entre el año 2000 y 2001. No es casual que al igual que los planchas, los villeros salgan a escena en el contexto de una crisis socioeconómica profunda.

Sus raíces musicales son varias, pero más firmemente de la cumbia peruana de la cual retoma el uso de la guitarra eléctrica, de la cumbia colombiana tomando de allí el sonido del acordeón y finalmente, también dentro de su composición, toma algunos sonidos de tecnocumbia mexicana que apareció alrededor de 1994.

La cumbia villera, logra una fusión única a la que se le agrega letras poseedoras de lenguaje propio de grupos de jóvenes marginales, donde se narran dolorosas historias de vida, muchas veces con alusión a la bebida, drogas, delincuencia y sexo. Este estilo fue menospreciado, tanto por su origen marginal así como también por sus letras que presentan una narrativa dura de la realidad de estos grupos sociales. El rechazo fue sobre todo por los medios de comunicación y los sectores altos de la sociedad argentina.

En algunos países de América Latina se escucha este subgénero por el ritmo musical pero no por sus líricas que son localismos argentinos que no son entendibles a países extranjeros, pasando sin ningún prejuicio. Ha sufrido las mismas estigmatizaciones de

otros géneros musicales en el pasado que tratan las mismas temáticas en inglés como el Punk (anarquía social), el Rap (delincuencia juvenil) y el Hip Hop a finales de los 70's que también fueron relegadas y marginadas.

El movimiento de la Cumbia villera ha creado todo tipo de controversias en la sociedad argentina tanto a nivel musical debido a que se considera que se desvirtúa el sentido de la cumbia tradicional por sus nuevas líricas. además algunos aficionados al Rock no consideran que se trate de música, los cuales se oponen a su popularidad en los medios de comunicación que se sobrepone al rock tradicional del país. Por otro lado muchos grupos de la sociedad aseguran ha impulsado la delincuencia¹⁵.

La cumbia peruana

El estilo de la cumbia peruana en sus comienzos, era casi idéntico al de la cumbia colombiana, pero pocos años después surgen variantes regionales, especialmente en la sierra sur y central además de las zonas periféricas de Lima, donde aparece un estilo fusionado con los ritmos folclóricos andinos, traído desde la sierra a la capital en la década de 1960, a raíz de una crisis económica, política y social, que produjo una fuerte migración del campo a la ciudad. Más adelante, el género integra el órgano y la guitarra eléctrica, además de mezclarse con ritmos brasileños en su variante selvática y con la música colombiana del norte de dicho país. A fines de la década de 1990, aparece el subgénero de la cumbia mexicana llamada tecnocumbia, que se fusiona a la cumbia peruana, y a la variante argentina, siendo una versión de carácter más juvenil.

Por su origen, la cumbia peruana, fue vista de forma despectiva en la capital como la "música melancólica de los migrantes" y relegada junto a la música folclórica al ámbito

¹⁵ Ver Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_villera (19/05/08)

periurbano marginal, sin lograr que sus canciones sean transmitidas en ninguna de las radiodifusoras de FM de aquella época. Sin embargo, pronto empezaron a surgir emisoras en AM que difundían el género, al mismo tiempo que comenzaron a celebrarse grandes reuniones y conciertos con los cantantes, en locales situados en zonas periféricas del norte y sur de Lima. Existían prejuicios de índole racial y cultural hacia los nuevos migrantes, razón por la cual la cumbia peruana, fue en sus comienzos un género absolutamente discriminado. El rechazo inicial estaba influenciado además, porque no se trataba sólo de la aparición de un nuevo estilo de música, sino de todo un conjunto de nuevas normas culturales que incluían la manera de vestir y comportarse, una predilección por los accesorios brillantes y los colores encendidos, uso de jerga y acentos propios, comida, literatura, entre otros. Estos "antiguos limeños" percibieron todas esas manifestaciones bajo la expresión "Cultura Chicha" que se perpetúa hasta hoy, si bien muchos ya no lo toman de forma despectiva, sino como un sello distintivo¹⁶

Su apogeo en la década de 1990, marcó un momento muy particular por que dejó de ser la música de una clase social o económica, o de un sector geográfico diferenciado, para pasar a ser el tipo de música dominante en las principales radios y canales de televisión, y con mucha difusión en diversos ambientes (discotecas, actuaciones en colegios, oficinas). Este auge se mantuvo por menos de diez años, ya que a fines de la misma década comenzaría su decadencia¹⁷

La cumbia mexicana

Al igual que la cumbia villera y la peruana, es una adaptación de la música colombiana, sin llegar a ser un género único el que la identifique ya que estos estilos

¹⁶ Ver Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_peruana (19/05/08)

¹⁷ Se dice que una de las razones de la decadencia de la cumbia peruana, fue que Alberto Fujimori utilizó canciones en su campaña para la reelección y algunas de las estrellas más conocidas del género se encontraron envueltas en acusaciones de delitos de corrupción.

son muy diversos y variados, de provincia en provincia, de época en época se tienen estilos que una vez que son asimilados por el público y los músicos de cumbia tienen la consecuencia de marcar una tendencia a seguir por nuevas agrupaciones. Es a su vez una fusión de los folclores adaptados de Colombia con los nacionales como la música norteaña, el mariachi, la música banda, música romántica, y también con ritmos antiguos y modernos del extranjero como el son cubano, salsa, merengue, reggae, ska entre los ritmos antioqueños, así como los del folclore boliviano, ecuatoriano, vals y folclore peruano, junto con el rock & roll, hip-hop, rap, dance, y electrónica. Dichas tendencias han variado según la popularidad de cada uno de los ritmos con lo que se ha fusionado¹⁸.

Cumbia plancha

La cumbia plancha tiene vinculaciones con la cumbia villera Argentina. Como se dijo más arriba surge en el 2004, período en que ya había comenzado la decadencia de la música tropical uruguaya.

La cumbia tradicional uruguaya era consumida por los sectores populares de la población. En las letras se tocaban temas que tenían que ver con la vida cotidiana de los seguidores: madres solteras, discriminación, pobreza, violencia doméstica, amores no correspondidos. Karibe con K fue sin lugar a dudas "la" banda tropical tradicional por excelencia, tanto por sus ventas como por haber dejado una marca identitaria en la generación de los jóvenes de los 80 que seguían este género, que conjugaba delicadamente *guaracha*¹⁹ romántico con plena más lenta para incitar a la danza.

¹⁸ Ver Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_mexicana (19/05/06)

¹⁹ La guaracha es un género musical y un baile originarios de Cuba. Se trata de un tipo de canción graciosa que apareció a fines del siglo XVIII, muy popular y que describía tipos y costumbres. Su baile es una mezcla de son, rumba, cumbia y detalles de rock'n'roll. Uno de los principales exponentes de este género fue Celia Cruz.

La discriminación hacia los cumbieros, tanto a los escuchas como a los músicos era muy grande. La música tropical se escuchaba solo en la periferia, no solo por que fuera el lugar donde vivían quienes la escuchaban, sino por que la no tolerancia de los sectores medios y altos marcaba los espacios donde se podía consumir cumbia.

En 1998 se da en Uruguay por primera vez, un estallido musical de las bandas tropicales, manifestado por una difusión masiva en radio y boliches no tropicales. El mismo comienza con la incursión de "Los Fatales", grupo de Fabián "Fata" Delgado, ex integrante de Karibe con K, banda tropical de corte tradicional. Los Fatales son una expresión cultural uruguaya con una propuesta de ritmos nacionales como el candombe, incorporándolos con la plena²⁰ básica, el ritmo bahiano, zamba, merengue y algunos otros derivados de la salsa, todo con una base de cumbia colombiana y ritmos portorriqueños. Su estilo se posicionó como la música pachanguera de los casamientos, que se extendió a otros espacios a través de presentaciones en vivo. Tal vez su éxito radicó en haber tratado temas "mas livianos" en relación a la cumbia tradicional, así canciones como "pizza, muzzarella"²¹ o "bicho, bicho" alejaron las historias duras y para nada pachangueras tocadas por la música tropical anterior.

Luego de "Los Fatales" surgieron por doquier bandas tropicales de estilo pop, que con un importante despliegue coreográfico mezclaron a la base tropical uruguaya la batería y la guitarra eléctrica. La diferencia fundamental de estos grupos con respecto a la tradicional cumbia uruguaya fue que los integrantes de las bandas eran jóvenes con físicos cultivados, que presentaban más una propuesta visual que musical. Las letras

²⁰ La plena es un género importante entre la música tradicional de Puerto Rico. La plena es una canción narrativa que detalla los dolores y las ironías del pueblo.

²¹ La canción habla de un hombre que come pizza, muzzarella antes de ir al baile y después puede tomar alcohol sin emborracharse. Bicho, Bicho, trata de un hombre que se convierte en bicho para enamorar a la funcionaria del zoológico.

poco importaban, ya que el ingrediente fuerte de esta generación era la coreografía muy similar al estilo de los parodistas del carnaval uruguayo. Esto no es casual, por que muchos de los primeros grupos de tropical pop se formaron con integrantes de conjuntos de parodistas. Por otro lado es importante mencionar que históricamente integrantes de conjuntos parodistas participaban en bandas tropicales.

A fines del 2003 comienza la decadencia de las bandas tropicales en Uruguay. Un poco por el resurgimiento del rock nacional, así como también por la saturación en el mercado de diversas bandas con distintas propuestas que de alguna manera terminaban siendo lo mismo. Además la circulación de discografía "pirata" facilitó que con poco dinero se pudiera reunir una colección de artistas, por lo cual no era rentable para los productores grabar nuevos discos, reduciendo la difusión de las bandas a boliches y otras presentaciones. A esto se suma en la actualidad, las presentaciones de bandas argentinas que en los últimos meses ha crecido bastante, alentado por el tipo de cambio, es decir el costo de traer a una banda argentina es menor de lo que era antes y el público parece tener una preferencia mayor por estas bandas.

En este contexto surge la cumbia plancha en el año 2004. Estas bandas plantean una puesta en escena similar a las del tropical pop, siendo importante la coreografía pero teniendo como novedoso una fachada "plancha", representada a través de la vestimenta.

Estas bandas manejan una base tropical pop que se mezcla con toques melódicos románticos en algunas canciones, sin dejar de lado la versión pachanguera, introducida por "Los Fatales". Sus letras van desde temas de denuncia social y política hasta canciones de aguante de las hinchadas de fútbol, mezclado con amores no

correspondidos²². Los integrantes de las bandas no pertenecen a la tribu plancha y tienen como diferencia fundamental respecto a los grupos de cumbia villera argentina, que todos los integrantes de las bandas son músicos de estudio, los productores no salen a buscar a un plancha para convertirlo en artista, sino que toman a un artista y lo muestran como plancha. Están compuestas por músicos contratados por un "Dueño" de la banda y tienen un compositor que escribe las letras, que después son musicalizadas.

La palabra plancha es resignificada. Toman elementos de la tribu plancha para la puesta en escena durante el show, como la vestimenta, el lenguaje y determinados gestos, que luego no se mantienen en su vida corriente. Integrar la banda es visto como un trabajo, con una connotación emocional fuerte.

Identidad en las bandas de cumbia plancha

La cumbia plancha afirma una identidad frente a una cultura elitista. Pero esa identidad no habla del plancha del de la "cárcel". El plancha, en este subgénero es resignificado. la identidad aparece reeditando la diferencia entre ricos y pobres. Es una oposición conflictiva: un "ellos" y un "nosotros" que se manifiesta en el recorrido de una disputa social que narra la historia de la última crisis socio-económica del Uruguay.

Observamos como se construye la fachada a partir de la definición que presentan de lo que es ser un plancha, la definición de plancha que ellos utilizan es la del estadio. Esto es importante por que se distingue de la definición que se utiliza vulgarmente relacionado al origen de la palabra, que ellos la conocen pero no la retoman. Hay dos acepciones de plancha: la de la jerga carcelaria que los asimila a delincuente y tiene

²² En Anexos se encuentra disponible el texto de las letras.

una connotación peyorativa. Por otro lado esta la que surge del estadio, "meter la plancha" que según las bandas quiere decir demostrarle al otro que no estas dispuesto a dejarte pasar por arriba, indicar al resto que sos valiente. Manifiestan que son planchas en el segundo sentido, y que lo que buscan es poner el freno a quienes discriminan.

"Meter la plancha" en el estadio es poner el pie a la altura de la pantorrilla del contrincante en un choque frontal, implicando una detención ilegal del desplazamiento del contrincante, una falta que merece la tarjeta amarilla o la roja. Se puede apreciar que la resignificación del término se asocia a una conducta por fuera de las reglas que se legitima frente a un conflicto.

A partir de la letras se puede concluir, que el plancha al que alude este género es al que le pone un freno a la discriminación, el que se enfrenta a los círculos de poder, a los "políticos hipócritas"²³, sin salir a robar sino desde su lugar, desde la pobreza "digna", del que trabaja y aunque no le alcanza el dinero no sale a robar.

Esa identidad no pretende conformar un pacto musical e identitario, sino afirmarse positivamente constituyendo una identidad que se opone a la desigualdad en el acceso a bienes materiales y culturales. La cumbia plancha aporta a la resignificación de la estigmatización realizada por la cultura hegemónica, el nombre "plancha" llama la atención de los "otros", ese estigma que genera miedo, es una bandera de respeto, es el "ahora les toca a los planchas"²⁴.

²³ El 17 de octubre de 2007 una de las bandas participó de un acto del Movimiento Plancha en el P. Colorado. Consultados acerca de esa participación manifestaron que lo hacían por los planchas y no por el P. Colorado. La consulta se realiza considerando la letra de la canción "Como la voy a gozar" que habla de Los Peirano y cuestiona al gobierno de turno en ese momento, que era el P. Colorado.

²⁴ Canción de La Plebe

El plancha se futbolitiza dotándose de una jerarquía, de un espacio simbólico e imaginario desde donde defender a los más pobres. Es una cultura emergente y frágil al mismo tiempo. Emergente por que se promueve y saca a escena lo invisible, desnaturaliza al plancha, muestra la heterogeneidad de esa cultura (el de la cárcel, el del estadio, el que limpia parabrisas) y frágil por que es excluido, discriminado y engañado por los políticos y demás círculos de poder.

La cumpia plancha retoma un acervo de palabras comunes e identificatorias que componen un universo de sentido, metáforas duras, que son rearticuladas marcando presencia: "*arruinado, más firme, tkb*²⁵" (te cabe, haciendo referencia a "entrar" en el sentido de comprender, de estar inserto en esa movida), *sabelo* (entendelo, que te quede claro). Son metáforas que inducen a tomar partido, que buscan un ámbito de comunicación en esa cultura que sature el resquebrajamiento del vínculo social.

En sus letras no se encuentran componentes que promuevan el consumo de pasta base, ni apología del delito, ni santificación del delincuente. Con lo anterior no niego que aparezcan alusiones referidas al consumo de drogas, alcohol, a cierta rebeldía hacia la policía pero estas referencias también aparecen en otros géneros. El problema no es lo que dicen ni como lo dicen, el problema es que lo dicen ellos, por que cuando otros géneros como el tango, el rock o el jazz lo plantean no es sinónimo de alerta para la sociedad actual.

En cualquier cultura hay más de un significado acerca de las personas, objetos y sucesos. Estos significados luchan entre sí para volverse hegemónicos. La cultura implica sentimientos que se vinculan con la identidad y que permean los significados que le otorgamos a las cosas y a las personas. Esto nos permite distinguir entre los

²⁵ Ver en Anexos Diccionario Plancha

que están dentro y los que están fuera. Para los que están dentro ciertas "desviaciones" le son permitidas y hasta justificadas. Consumir drogas puede interpretarse como válvula de escape, insultar a la policía como signo de valentía, etc. pero la cosa cambia cuando se trata del que está fuera, del otro, del diferente.

En el caso de las bandas de cumbia plancha se puede verificar que nada o poco tiene que ver con la pasta base, con robos, con el abuso sexual, con asesinar policías, etc. al menos no es eso de lo que hablan las letras.

Los estereotipos son representaciones incompletas o falsas propias del sentido común y están relacionados con la ideología de cada grupo social. La existencia de estereotipos permite a los individuos de las distintas sociedades identificarse con cierto grupo y diferenciarse de otros. El estereotipo es un factor de tensión y disenso en las relaciones entre distintas culturas, está basado en el prejuicio y por tanto es arbitrario, parcial y subjetivo.

En la actualidad al estereotipo de cumbiero "terraja", "mugriento" se le ha agregado el de "delincuente", "adicto", según los cánones de la cultura dominante. Es decir ese cumbiero terraja y sucio ahora también es un consumidor de drogas baratas que las obtiene mediante el robo. Y como todo estereotipo funciona aislando cierto comportamiento o conducta de su contexto y atribuyéndola a todo individuo que se presume pertenece a esa cultura, congelando formas alternativas de comprenderlos.

Cuando en sus letras se tocan temas que tienen que ver con la política, con lo social, con lo económico enseguida se busca la explicación de la industria cultural, como si esos tópicos surgieran en la cumbia para vender más. Interesante paradoja que en una sociedad que se caracteriza por el consumo, que categoriza a las personas por el acceso a bienes materiales y culturales se cuestione el carácter mercantilista de la

música tropical, como si las otras manifestaciones musicales no vendieran, como si en las otras movidas culturales no interviniera el mercado.

Cumbia Plancha e industria cultural

Quienes "producen" estos nuevos ritmos tropicales, muestran la existencia de una presumible trascendencia política-social, desde un antiguo (absolutamente discutible) lugar de terraja hacia un espacio de hegemonía.

*"La sociedad margina a quien se viste o actúa como ellos (como los planchas), y estas bandas tropicales denuncian en algunas canciones esa marginación, a la vez que expresan cómo reacciona esta tribu urbana ante los desplantes del resto"*²⁶

En sus canciones manifiestan que la cumbia está re viva, que los boliches chetos están vacíos y que los de cumbia están totalmente llenos. Esta suerte de dominación simbólica que parecen expresar en sus canciones puede entenderse como un potencial emancipador para estas bandas.

Hace alrededor de diez años que el negocio de la cumbia ha abandonado las tarimas de los bailes tropicales para trasladarse a oficinas, que si bien comenzaron en las casas de los músicos, a medida que el fenómeno se tornó más comercial, tomó una forma administrativa racional. Actualmente los grupos tienen sus representantes y hasta en algunos casos auspiciantes, impensable hace veinte años cuando a esa música se la consideraba exclusivamente de "terrajitas" y "chorros". Actualmente la cumbia se ha resignificado y a ese elemento "grasa" se lo ha tomado como gracioso, divertido dentro de la vulgaridad de las clases bajas.

²⁶ Entrevista a Juan Carlos Cáceres, manager de "La Plebe". Tomado de diario "El País Digital" edición del 6 de junio de 2005

Tomando los planteamientos de Adorno y Horkheimer (1944/1969) se puede afirmar que la división y especificidad de los distintos públicos está planificada de antemano por la industria cultural. Es más, una manifestación de la cultura que en el fondo, se ha convertido en producto de la industria cultural, opera según la fórmula de otro producto, que es totalmente diferente de su contenido y tiene éxito de todas formas pues siempre se apela a que son productos para distintos públicos y que estos los piden según sus necesidades, cuando en verdad son necesidades creadas por los productores del negocio de la cultura. Esto permite entender como es posible que casi todas las clases sociales bailen al ritmo pegadizo de los "tropical-pop", los "clásicos", los "nostálgicos" y la "cumbia plancha".

En lo que refiere al público se puede encontrar que los adolescentes de clase media que consumen la nueva movida tropical, legitiman sus gustos musicales aclarando que lo que ellos escuchan no es la cumbia de Casino, Karibe con K o Sonora Borinquen²⁸ sino que es una movida diferente, que es otra cosa. En definitiva es como si para todos hubiera algo previsto a fin de que ninguno pueda escapar; las diferencias son apoyadas y propagadas artificialmente (Idem)

Adorno y Horkheimer afirman que toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica. En las bandas estudiadas esto se hace manifiesto, los músicos y cantantes son cambiados a bandas donde puede ser más redituable su imagen. El "dueño" de una banda plancha es el mismo de una de *tropical pop* o de *plena*²⁹.

²⁷ Ladrón

²⁸ Estas tres bandas son ejemplos de la cumbia clásica anterior a la masificación del género.

²⁹ "La Plena" es un género tropical proveniente de Puerto Rico. Tiene diversas variantes pero fundamentalmente en Uruguay se toca utilizando tambores e instrumentos de viento.

Hay una fuerte asociación entre el integrar una banda como diversión pero a la vez como un trabajo. Hay una visualización positiva en la tarea en tanto aleja de la marginalidad y permite denunciar una situación de exclusión, para los integrantes de las bandas hay una relativa "suerte" en el hecho de ser el vocero de esa realidad, algo así como "tener la oportunidad de trabajar en esto". El negocio de la industria cultural consiste en maquillar la cotidianidad de la que el sujeto se quiere escapar y ofrecerla como la vida maravillosa que todos, pero que pocos pueden tener, ya que la diversión promueve la resignación que se quisiera olvidar precisamente en ella (ídem)

Integrar la banda para ellos es un trabajo y hay pautas determinadas por los productores o dueños de cómo se debe proceder en los shows. El proceso de producción es mecanizado, un show tras otro se debe cumplir con lo ensayado y delimitado por el jefe. En esta lógica laboral el trabajador no debe pensar, sino que debe asimilar el producto sin esfuerzo intelectual aunque sí con mucho esfuerzo físico. En una sola noche pueden llegar a tener seis toques exactamente iguales y deben de poder rendir lo mismo en cada uno de ellos a fin de conservar el "empleo".

Esto genera disrupciones en algunos integrantes de las bandas dado que, a pesar de lo que mucha gente pueda imaginarse, los cantantes tropicales piensan y se cuestionan su lugar en la producción. En los últimos cinco años de apogeo de la movida tropical muchas bandas se han separado por problemas de dinero y de contenido de las letras.

La movida tropical funciona como un negocio por que la lógica del sistema capitalista así lo impone. Lograr tener una banda no es tarea fácil, por más que un grupo de jóvenes se junte y arme una banda, lograr entrar en el circuito de los boliches que pagan dinero por las actuaciones es complejo por que los productores "grandes" manejan esos espacios.

La movida tropical sigue estando inmersa en un público que básicamente pertenece a la clase baja o media baja. Los integrantes de las bandas no son jóvenes marginales pero tampoco disponen de un capital monetario que les permita poder manejarse sin depender del dinero que pueden recibir por actuación. Por eso, el problema de crear una banda sin financiamiento de los "dueños" de la movida, de quienes tienen los contactos, es muy difícil.

Esto lleva a que los músicos dependan de ese ingreso y en muchos casos deban compensar con otras actividades remuneradas en ambientes no tropicales. Sería interesante para otro estudio rastrear si este fenómeno no se presenta en otras manifestaciones culturales, o si es algo propio de la industria cultural tropical.

Para la escuela de Frankfurt la industria cultural acerca la estrella al consumidor para lograr una identificación pero también la aleja para generar distancia. Esto puede explicar por que los músicos no son del mismo entorno directo que los planchas, pero es interesante cuestionarse si este planteo es válido. En el caso de las bandas estudiadas el significado de plancha no es el que le da el sentido común, el plancha fue resignificado, abriendo el concepto, planteando que no solo es plancha el adicto, el delincuente, sino aquel que busca hacerse respetar.

Es la homogeneidad que desde fuera de la cultura plancha se le asigna a la misma la que no permite vislumbrar la trama de significados que hay en ese concepto y en definitiva nos obliga a entenderlo solo como industria cultural.

A modo de conclusión

La cumbia plancha posee una existencia objetiva y una vida propia que se ha separado de la idea original de su creador y a pesar de haber sido obra de la conciencia de un espíritu subjetivo – la banda- posee luego de su objetivación, una validez al margen de esta y una posibilidad independiente de resubjetivación. Esto implica que el fenómeno de la industria cultural y como consecuencia el consumo masivo de la cumbia plancha, es parte del proceso de resubjetivación de esta música, que además presenta el impulso coercitivo de la serie "técnica" que lleva a la emergencia continua de nuevos grupos de cumbia que ya no representan totalmente las "tradiciones cumbieras".

Se trata de un fenómeno que se vincula con las clases más bajas, los integrantes de las bandas dependen de ese ingreso asalariado para subsistir, lo cual hace muy difícil poder emanciparse de la lógica de mercado que tiene la movida tropical en la actualidad.

Los músicos visualizan el integrar la banda como un trabajo, una ocupación. Entender la banda como un trabajo es un orgullo, tiene una connotación emocional fuerte.

En el caso de las bandas estudiadas no es posible hablar de masividad, de grandes movimientos populares en torno a sus líderes. Tampoco se puede entender el formar parte de la movida tropical plancha como una posibilidad de movilidad ascendente, dado que el dinero que perciben por dicha tarea es muy poco.

Considero que la sociedad uruguaya con su perfil mesocrático, marcado por una tradición discursiva del más o menos, no es un mercado donde pudiera fomentarse ningún tipo de manifestación cultural que promoviera el consumo de pasta base, la muerte o los robos despiadados.

La cumbia plancha había justamente de la crisis de esa sociedad de clase media, intentando acercar, al menos a nivel simbólico a la clase baja, en cierta forma buscando una suerte de identificación entre los que menos tienen. Pero la industria cultural que es totalitaria, retoma esta identidad emergente no de manera sublime sino reprimiendo. Allí donde el músico intenta crear substrayéndose de la lógica laboral se encuentra con una prolongación de los procesos de producción, de esta forma el sistema le sigue "metiendo la plancha".

BIBLIOGRAFÍA

Alabarces, P. (2002) "Cultura(s) [de las clases] popular(es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular". ponencia ante las VI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. Córdoba.

Allport, G. (1954/1962) "La naturaleza del prejuicio". Eudeba. Buenos Aires.

Amuschnategui, A. (1996) "El significado de la virginidad y la iniciación sexual: un relato de investigación", en Szasz I. Y Lerner S. (comps.), "Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad". El Colegio de México, México.

Armesto, S. En: <http://www.nombrefalso.com.ar> (Fecha de consulta 26/10/05)

Bardin, L. (1986) "El análisis de contenido" PUF, Paris

Barria, M. S. En: <http://www.nombrefalso.com.ar> (Fecha de consulta 11/07/05)

Benjamin, W. (1936/94): "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica". Discursos Interrumpidos. Planeta-Agostini, Barcelona, España.

Cea D'Ancona M. Angeles (1996) "Metodología cuantitativa, estrategias y técnicas de investigación social", Síntesis Sociología, Madrid.

Filardo, V. Comp. (2001) "Tribus urbanas en Montevideo" Trilce, Montevideo.

Geertz, C. (1973/80): "La interpretación de las culturas". Gedisa. Barcelona, España.

Goffman, E. (1959/89): "La presentación de la persona en la vida cotidiana". Amorrortu. Buenos Aires, Argentina.

Gomez Mendoza, M.A. (2000) "Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo: definición, clasificación y metodología" En Revista N° 20 Ciencias Humanas- UTP Colombia.

Grignon, C. , Passeron, J-C. (1978/91): "Lo culto y lo popular". La Piqueta. Madrid, España.

Horkheimer, M. y Adorno, T. (1944/69): " La industria cultural". En "Dialéctica del iluminismo"..Ed. Sur, Buenos Aires, Argentina.

Krippendorff, K. (1980) "Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica" Paidós Comunicación, Barcelona.

Lopez-Aranguren, E. (1986) "El análisis de contenido" en Garcia Ferrando, J y Alvira, F. (comps.), "El análisis de la realidad social, metodos y técnicas de investigación" Alianza Universidad Textos, Madrid.

Martínez de Albeniz, I (2001): "La ambivalencia de lo popular en los estudios culturales" en Papeles del CEIC, N° 2, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva). Universidad del País Vasco. En <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/2.pdf> (Fecha de consulta 1/7/05)

Ortí A. (1999) "Métodos y técnicas cualitativas de investigación social" en Delgado y Gutiérrez (comps) Síntesis Sociología, Madrid

Pere- Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea J.M. (1996) "Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia" Paidós, Barcelona.

Rodríguez, E. En: <http://www.revistalote.com.ar> (Fecha de consulta 26/10/05)

Ruiz Olabuenaga, J. I. (1999) "Metodología de la investigación cualitativa", Universidad de Deusto, Bilbao.

Schanton, P. (2002) "Cumbia villera". En Diario "Clarín" de Argentina. Fecha 23/04/02.

Schweder, R. (2000): "Mapas morales, vanidades de: "Primer Mundo" y los nuevos evangelistas". En Huntington, S.; Harrison, L. (eds.) "La cultura es lo que importa. Como los valores dan forma al progreso humano". Ariel, Planeta. Buenos Aires, Argentina.

Segovia, J. (2007): "El enigma de la cumbia plancha: cultura de masas o afirmación de identidad" Trabajo publicado en el CD de las VI Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR organizadas por CSIC. El texto se encuentra disponible: www.fcs.edu.uy/investigacion/Jornadas2007/Documentos/Segovia.pdf

Simmel, G. (1898/1968): "El concepto y la tragedia de la cultura", En Sobre la aventura. Ed. Península. Barcelona, España.

Simmel, G. (Sin dato sobre fecha del original /1936): "El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura". Ed. Península. Barcelona, España.

Silba, M. (2006) Identidades Juveniles Populares: entre el rock chabón y la cumbia Villera. Presentado en la VI Reunión de Antropología del MERCOSUR, disponible en el CD resultante de dichas jornadas.

Troignon, A. (1989) "Técnicas de investigación en ciencias sociales, datos, observación, entrevista, cuestionario". Narcea S.A. Ediciones. Madrid

Valles M. (1997) "Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional" Síntesis Sociología, Madrid.

Veia Peón, F (2001) "Los procedimientos básicos de recolección como técnica y método". En Tarrés, M. L (comp.) "Observar. Escuchar y Comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social". Miguel Ángel Porrúa- El Colegio de México- FLACSO. México, primera edición.

Otras fuentes

Maneiro C. (2007) "Cultura plancha". Inédito. Producto final del Taller Central de Sociología de la Cultura 2005-2006. Lic. en Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de la República, Uruguay.

www.monografias.com/trabajos5/razuto/razuto.shtml-104k
(Fecha de consulta 25/7/05)

<http://www.pandoweb.com/Informes/diccionariopiancha.htm>
(Fecha de consulta 19/05/08)

http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_mexicana
(Fecha de consulta 19/05/08)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia>
(Fecha de consulta 19/05/08)

http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_villera
(Fecha de consulta 19/05/08)

http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_peruana
(Fecha de consulta 19/05/08)