

TECNOCUMBIAS Y CUMBIEROS. BAILE, CANTO Y MARGINALIDAD EN BUCARAMANGA

*Álvaro Acevedo Tarazona**

RESUMEN

Esta investigación intentó reconocer entre los años 2005 y 2010 el mundo de las tecnocumbias, además de su repercusión en la vida cotidiana de los estratos unos, dos y tres de la ciudad de Bucaramanga, Colombia. En el enfoque metodológico y teórico se incorporaron fuentes orales en los sitios donde se desarrollaban los bailes y cantos. Esta expresión cultural ha sido estigmatizada; no cuenta con estrategias de inclusión. Comprender este tipo de expresiones permite aproximarse a ciertas formas de exclusión y marginalidad en Colombia; así mismo, vislumbra alternativas de reconocimiento e institucionalización de prácticas y expresiones culturales.

Palabras clave: tecnocumbia, tribu urbana, estigmatización, marginación, institucionalidad, cultura juvenil.

TECNOCUMBIAS. DANCING, SINGING AND MARGINALITY IN BUCARAMANGA

SUMMARY

This investigation sought recognition between 2005 and 2010 the world of tecnocumbias and its impact on the daily lives of the layers one, two and three of the city of Bucaramanga, Colombia. In the theoretical and methodological approach were included oral sources in developed sites where dances and songs. This cultural expression has been stigmatized and has no inclusion strategies. Understanding these approximate expressions allows certain forms of exclusion and marginalization in Colombia, likewise, alternative glimpse of recognition and institutionalization of practices and cultural expressions.

Keywords: tecnocumbia, urban tribe, stigmatization, marginalization, institutions, youth culture.

* Profesor Titular de la Universidad Industrial de Santander. Doctor en Historia. Director del grupo de investigación Políticas, Sociabilidades y Representaciones Histórico-Educativas (PSORHE). Bucaramanga, Colombia, Correo electrónico: tarazona20@gmail.com

TECNOCUMBIAS Y CUMBIEROS. BAILE, CANTO Y MARGINALIDAD EN BUCARAMANGA

I. INTRODUCCIÓN

El baile y canto de la tecnocumbia es una expresión cultural única en Colombia entre los jóvenes de los estratos uno, dos y tres de los barrios de Bucaramanga. Esta investigación ha realizado una reflexividad de dicha manifestación entre los años 2005 y 2010, con el fin de ir más allá de las representaciones de marginalidad social a la que se recurre para estigmatizar su identidad individual y colectiva.¹

Desde hace casi 15 años estos jóvenes se reúnen todos los domingos para compartir el gusto musical por las tecnocumbias, bailar, mostrar los nuevos pasos y coreografías, además de promover a sus cantantes e intérpretes favoritos. En este día convergen motivaciones e identidades y procesos organizacionales en los que interactúan sujetos de acción, negociaciones personales y colectivas, lazos de solidaridad, empatías, redes sumergidas de intercambios culturales, aparte de espacios bajo el poder.

Como expresión motivacional, discursiva y organizativa asociada tanto a elementos simbólicos del canto y del baile como de la marginalidad, del conflicto y la violencia, los cumbieros de Bucaramanga han sido el problema de estudio. ¿Por qué esta relación entre marginalidad, tecnocumbia y violencia? ¿Por qué solo en este lugar de Colombia han arraigado estos símbolos de marginalidad contestataria? Esta investigación ha intentado responder a estos dos interrogantes y otros que remiten conjuntamente a las sociabilidades juveniles, a las identidades, pertenencias y solidaridades grupales.

2. PROPÓSITO Y METODOLOGÍA

El propósito de esta investigación ha sido comprender la identidad colectiva en el proceso organizacional de esta expresión cultural. La reflexividad de las tecnocumbias y cumbieros de Bucaramanga asumida como un análisis sobre la práctica, a partir del trabajo de campo, ha implicado reconocer la falta de integración social y de atención escasa por parte de la institucionalidad.

De no asumirse pronto acciones de intervención, esta expresión identitaria y organizativa entrará en la exclusión por su falta de participación, la carencia de derechos, recursos y capacidades. La reflexividad de esta investigación ha implicado comprender las razones sobre los motivos de acción de los sujetos, develar cómo se incorporan los proyectos individuales en proyectos colectivos e involucrar a los participantes en una reflexión sobre

¹ Este artículo se sustenta en la línea de investigación sobre juventudes del grupo Políticas, Sociabilidades y Representaciones Histórico-Educativas (PSORHE), en proyectos de investigación culminados (Discurso y Universidad, 1968-1972, cód. 5245) y en curso (Memoria del Movimiento Estudiantil en Colombia, CH-2010-01) y en la tesis de investigación que dirigió para la Universidad Tecnológica de Pereira en la maestría de Comunicación Educativa, titulada: Cumbieros y cumbieras: bailando y cantando al son de la exclusión en Bucaramanga (2011). Por último, algunos conceptos sobre las nuevas formas de expresión juvenil han sido incorporados de la tesis del Doctorado en Humanidades de la Universidad del Valle, también dirigida por el autor, titulada: Identidades políticas: entre la emergencia y la agencia: el caso de procesos organizativos de jóvenes de la ciudad de Cali (2012).

sí mismos (autorreconocimiento) para construir espacios de reconocimiento en la ciudad y recibir el apoyo institucional, de manera que haya una distensión entre lo instituido e instituyente, es decir, un reconocimiento mutuo desde adentro –cómo ellos mismos se ven- y desde afuera –cómo los ven–.

Este reconocimiento traería que la visibilidad de los cumbieros pueda, en el corto plazo, pasar de procesos organizativos emocionales a procesos políticos, con el fin de adquirir una legitimidad (reconocimiento desde adentro y desde afuera) y legalidad (cumplimiento de tareas, compromisos, inclusión productiva, respeto y acatamiento de la autoridad). Atañería también la comprensión de su identidad organizativa como un proceso, esto involucraría una reconstrucción permanente de confluencias discursivas en las que es posible diferenciar las dimensiones cognitivas (establecer actores, fines, significados, medios y campos de acción), además de las relacionales (comunicación, negociación, toma de decisiones e integración).

La música y el baile como representación de culturas barriales, proscritas o estigmatizadas, surgen por la incapacidad de inclusión de los proyectos institucionalizados de los Estados Nacionales. De ahí que identidades colectivas e individuales retornen a estados emocionales primarios compartidos, en ciertos casos nombrados como tribus urbanas porque no tienen legitimidad ni un pleno reconocimiento ni se someten a la normatividad y “normalidad”, pero, sobre todo, porque se desconocen sus expresiones organizativas identitarias. En consecuencia, este tipo de expresiones diferenciadoras de la cultura son sometidas a un doble proceso de negación: por un lado, desde ellos mismos porque no asumen autorreconocimientos; del otro, por quienes los estigmatizan desde afuera cuando los ven.

3. MÚSICA Y BAILE EN LAS “PERUBÓLICAS”

Si bien la cumbia es un género musical y baile folclórico originario de Colombia y Panamá, resultado de fusiones culturales y musicales indígenas, de esclavos negros y españolas, en la actualidad existe el género de la cumbia peruana y los subgéneros de la cumbia mexicana, argentina y villera (barrios muy pobres de Argentina).

La cumbia peruana, una fusión de la cumbia colombiana, el rock psicodélico peruano y ritmos del centro, andes y amazonia del Perú, ingresó a Bucaramanga a comienzos de los años 80 con la instalación de antenas parabólicas en los barrios de estratos uno, dos y tres. Esta fusión de ritmos, géneros musicales y culturas se reconoce propiamente como tecnocumbia. Los usuarios de este servicio de antenas recibían la televisión internacional a bajo costo.

En algunos casos, los habitantes de estos barrios se ingeniaban la forma de ubicar en el tejado elementos metálicos que hicieran las veces de antena y les permitiera visualizar la “perubólica”, nombre dado por los usuarios a la señal televisiva, cuyos canales provenían en su mayoría del Perú. Junto con las cumbias peruanas ingresó una oferta de novelas, programas musicales y *talk-shows*.

La cumbia es un género musical que comenzó a popularizarse no solo por su baile, sino por el contenido de sus líricas del diario vivir en condiciones de precariedad social y económica, igualmente, por el deseo de rebelarse en contra de la cultura dominante. Aunque no resuelve los problemas de la cotidianidad, estas canciones aparte de denunciarlos, los recrea en historias de vida.

Los cumbieros encuentran en su música y baile una identificación y diferenciación; además de exorcizar en sus letras, los conflictos e insatisfacción con el entorno, recurren, en ciertos casos, al consumo de sustancias psicoactivas y a la delincuencia. Las letras manan del propio contexto barrial y de las experiencias. En su música y bailes construyen redes sumergidas de amistad, animadas por el afecto, el sentido de pertenencia y la lealtad. En el baile y coreografías promueven liderazgos, en las ropas, peinados, accesorios y vocablos se constituyen sujetos discursivos integrados a lo local y global de las industrias culturales o comunicacionales².

4. CULTURA, GÉNERO Y VIOLENCIAS

Cuando en ciertos casos los cumbieros de Bucaramanga acuden a un comportamiento agresivo, e igualmente delictuoso, es necesario reconocer la cotidianidad barrial en las propias marcas y huellas de la cultura patriarcal-machista santandereana, al igual que en una sociología, paradójicamente, cohesionadora del conflicto y de la violencia que les permite integrarse y sofocar energías destructoras mediante la música. Si las armas promueven la violencia, también son símbolos y estrategias de identificación para alcanzar logros igualadores de fuerza:

Desde infante, el santandereano se familiariza en el hogar con las armas y aprende a respaldarse con el cuchillo, la navaja, el puñal, el machete (peinilla), y más tarde con las armas de fuego. Su personalidad es muy insegura sin armas: Un santandereano, ejemplar de esta estampa, no puede dormir si no tiene a su alcance un arma cualquiera que respalde su sueño... Él pelea, sí, pero con armas, porque las armas le dan sentido a su lucha casi primitiva de sobrevivencia o de escueto dominio físico (Gutiérrez de Pineda, 1975, pp. 162-163).

En las líricas de las tecnocumbias, en efecto, se expresa la altivez del ser santandereano (reconocida en sus atavismos, carácter frentero y abruptos cambios de ánimo), más el despecho amoroso, que no puede faltar con la soledad, sin descontar los temas de marginalidad, migratorios y de desestructuración familiar. El baile tecnocumbiero se considera una danza masculina donde el hombre es el centro de atención; él inventa los pasos, los organiza, así mismo, dirige a la mujer. Es él quien, al final, recibe los aplausos; la mujer es casi invisible, esta solo puede ser vista como adorno o para la reproducción y/o para el cuidado de los hijos, sin voz ni voto:

Desde adolescentes se les restringe la libertad en cualquier área. La joven no puede andar 'como bandera de guerra' según el decir popular cuando ya es púber, cualquiera sea su clase social. Al casarse, se dice como un símil, que debe ser como la hormiga culona... Que completado su vuelo nupcial, se corta las alas y se entierra en el hormiguero a procrear. La joven esposa tradicional sale con su marido, una parenta, un hijo varón pero nunca sola,

² Por industrias culturales se entienden las actividades de producción y comercialización en gran escala de mensajes y bienes culturales.

menos aún sin el permiso del marido que siempre está al tanto de su movilidad, motivo, lugar y tiempo de ausencia. Es costumbre 'pedirle permiso', no como información, sino como opción para cualquier salida del hogar (Gutiérrez de Pineda y Vila, 1988, pp. 30-31).

Este comportamiento patriarcal-machista de los cumbieros se detalla en el baile y las coreografías de la tecnocumbia. Son los hombres quienes organizan las fiestas, buscan los contactos y deciden si bailan con una mujer o con un hombre, pues varios de estos pasos pueden ser realizados de manera individual o grupal con alguien de su mismo género.

En los cumbieros la violencia y la agresión, matizada con música, son un camino para lograr identidad y ganar respeto. Una forma de pertenecer e integrarse en un sistema social que rompe relaciones afectivas por condiciones socioeconómicas en las que prevalece la falta de oportunidades laborales y productivas.

Si bien son varios los jóvenes del Área Metropolitana de Bucaramanga que escuchan cumbias, existen sectores en los que este ritmo capta un mayor número de seguidores, como las comunas Norte, Occidental y el barrio Morrorríco. Las comunas integran barrios ubicados en la periferia de la ciudad, cuya conformación ha derivado, mayoritariamente, de la violencia, las amenazas de grupos al margen de la ley y la pobreza de las zonas rurales colombianas. Estas condiciones promovieron el éxodo hacia la ciudad de familias enteras. Así, se vieron obligados a comprar lotes ubicados en terrenos escarpados y erosivos del Occidente y Norte de Bucaramanga o de las zonas más apartadas de la ciudad; allí, en un comienzo, levantaron sus viviendas sin ningún tipo de planificación urbana o de servicios públicos domiciliarios.

Además de estas condiciones de marginación social y de precariedad económica, en los hombres y mujeres que cantan y bailan las tecnocumbias se expresan sentimientos que van desde la tristeza profunda hasta el resentimiento por sentirse rechazados sin un espacio de inclusión. No hay quienes no los miren con desconfianza o como delincuentes potenciales y acaparadores de los programas sociales que ofrecen las instituciones estatales.

En la mayoría de casos, la búsqueda de ingresos económicos es muy difícil para ellos, ya que no cuentan con la experiencia laboral certificada y mucho menos con una oportunidad para tecnificarse. En razón de esta falta de oportunidades, la mayoría termina inmersa en el trabajo informal o en el desempleo: El 51% de esta población labora en empleos informales, el 11.6% en oficios varios, el 8% son vendedores ambulantes, el 7% trabaja en vigilancia privada y en menor proporción en actividades como la construcción, la guarnición y el reciclaje (Corporación Compromiso, 2004, p. 34).

Estos espacios de pobreza y, en algunos casos, de miseria, debido al desempleo, la escasa educación, la ausencia de liderazgos productivos, los bajos ingresos económicos y la falta de compromiso por parte de las instituciones de promoción social, han sido terreno fértil para el surgimiento de nuevas formas de violencia como la disputa de territorios entre pandillas, el negocio de la droga, el aumento de la delincuencia común, la incursión del paramilitarismo y la recurrencia de la violencia intrafamiliar (Corporación Compromiso, 2007, p. 14).

En este escenario, juventud no significa oportunidades sino miseria, deserción escolar y exclusión social. La pobreza incide en el abandono escolar; con baja instrucción difícilmente se consigue un empleo formal y al no accederse a un trabajo no hay forma de alcanzar una estabilidad económica ni de integrarse socialmente.

5. JUVENTUD E INSTITUCIONALIDAD

Concebir la juventud únicamente desde la caracterización de la edad es socialmente excluyente porque no tiene en cuenta el ámbito cultural e histórico de una población ni variables biológicas, psicológicas o de género. Esto es precisamente lo que hace la institucionalidad con las políticas de participación juvenil: elaboran estadísticas, proyectos y programas partiendo únicamente de los rangos etarios. En otros casos, solo se reconocen dos tipos de jóvenes: quienes entran en el sistema educativo y se organizan con sus profesiones y quienes al abandonar sus estudios salen de esta categorización y entran en los registros de la desocupación, el desempleo, el hampa, la prostitución o el narcotráfico.

Ahora bien, si la juventud es una categoría construida socioculturalmente, en un espacio y tiempo determinado, además de estar provista de expresiones culturales como la música, el lenguaje, la estética y otras expresiones que se caracterizan por ser dinámicas, discontinuas y heterogéneas, entonces hay múltiples formas de ser joven. De ahí que se recurra a la categoría de “culturas juveniles” para reconocer a la juventud en un ámbito y contexto simbólico.

La noción de “ámbito simbólico” es útil por su dualidad y por su aparente contradicción de ser un lugar inmaterial. Un “ámbito simbólico” permite situar a alguien en un escenario físico objetivo y reconocido (la calle, por ejemplo), también es un espacio etéreo, sin localización, elástico y global, en otras palabras, un no lugar. En este ámbito continuamente se recrean metáforas que se expresan en formas de hacer, de estar y de ser. Este es el caso de los tecnocumbieros de Bucaramanga.

Hasta el momento las experiencias organizativas de los jóvenes en Colombia se han gestado desde dos ámbitos: el institucional agenciado por el Estado y el no-institucional originado en diversas ideas de ser joven. Si bien la Ley de la Juventud o Ley 375 de 1997 establece unos parámetros para definir a los jóvenes en términos de edad, y así direccionar sus políticas de atención de manera focalizada como un grupo poblacional específico que requiere ser pensado de manera distinta al conjunto de la población colombiana, las formas de expresión de lo juvenil dan cuenta de una categoría donde los modos de ser no son estables y permanentes; cada cultura y cada contexto definen lo que son para sí sus jóvenes, independiente de condiciones como la edad o la ley.

Los jóvenes se van configurando como actores que tienen vida propia y que buscan producir otras formas de ordenamiento social. En este orden de ideas, la agrupación de hombres y mujeres que bailan y cantan las tecnocumbias en Bucaramanga puede considerarse una cultura juvenil, si por esta categoría entendemos el conjunto heterogéneo de expresiones y prácticas socioculturales, integradas por una serie de valores, actitudes, creencias,

producciones y normas construidas de acuerdo con un contexto específico. En este caso, tanto los tecnocumbieros como otro grupo se identificaría, independientemente de la edad, por su capacidad de creación y la habilidad e ingenio en la construcción de su propia simbología, lo que permite diferenciar una autonomía frente a las denominadas “instituciones para adultos” (Feixa, 1998).

En un estudio del año 2008 liderado por la Alcaldía Municipal, el 46% de los jóvenes manifestó que ejercían su rol fundamental en las comunas de Bucaramanga, lo cual se asumía como el conjunto de experiencias en el vecindario y la calle. El 44.2% se dedicaban a estudiar; el 27.9% trabajaban ayudando a su familia; el 9.3% estudiaba y trabajaba; el 9.3% se dedicaba a “robar”, conducta entendida como hurto simple, más que por satisfacer necesidades básicas de tipo personal, por cumplir un reto social de los “parches”; el 7% no hacía nada (ocio absoluto) y el 2.3% admitió dedicarse a fumar marihuana.

De acuerdo con los resultados obtenidos en este diagnóstico, las necesidades más urgentes de los jóvenes para el año 2008 eran empleo, seguridad, capacitación, deporte, cultura y prevención. Situación que aún se evidencia en Bucaramanga, ciudad que para este año contaba con cinco casas de la juventud, 15 organizaciones juveniles apoyadas por el proyecto Colombia Joven y un Consejo Municipal de la Juventud con 13 miembros que representaban a 150.000 jóvenes y que trataban de promocionar planes y programas dirigidos a mejorar la calidad de vida de esta población. Pero en muchas ocasiones, los ánimos y deseos de esta población se veían truncados por la falta de dinero y de apoyo gubernamental (Alcaldía de Bucaramanga, 2008, p. 18). Con relación al Estado y sus entes administrativos, los jóvenes creían que no había un apoyo ni que tampoco existían políticas por parte de las instituciones culturales oficiales que favorecieran y promocionaran sus creaciones, sin descontar que consideraban que la autoridad solo actuaba para reprimir.

En el caso particular de los tecnocumbieros, según esta investigación del año 2008, la percepción era que el resto de la sociedad ni siquiera los reconocía. Con base en este diagnóstico institucional y los propios resultados de esta investigación, es necesario que los cumbieros tengan espacios propios para expresarse por sus características únicas:

- En las letras de las canciones no se reniega del lugar donde se vive; por el contrario, el barrio o la barriada se enarbola como estandarte y señal de pertenencia: “lágrimas de escarcha, cuenta regresiva, amor de amantes”.
- Bailan en sitios abandonados, donde nadie los admite, generalmente son requisados en estos lugares por la autoridad.
- No les interesa explícitamente la política, solo asisten a conciertos programados por los candidatos, pero no se comprometen con el voto porque no creen en ninguna institución gubernamental.
- Aunque las tecnocumbias más escuchadas tienen un tinte romántico, las letras de las canciones tratan problemáticas sociales; los temas se relacionan con el dolor por el

abandono de la pareja, el reencuentro con el amor, la tristeza por el rompimiento de una relación. En general, las letras son un canto de dolor masculino por la mujer que se ama.

- Son discriminados por la sociedad, señalados como vagos, ladrones y mal hablados.
- Algunos integrantes se reúnen para cometer actos delictivos y agredirse entre ellos mismos. No obstante por este comportamiento de algunos cumbieros, no se puede señalar a todos como delincuentes.

6. ORGANIZACIÓN Y VISIBILIDAD

Trasmitir tecnocumbias en las emisoras de Bucaramanga está totalmente vetado en algunos casos y restringido en otros. Tampoco existe apoyo discográfico para la promoción de tonadas cumbieras; sin embargo, esto no ha sido inconveniente para el surgimiento de figuras locales como Saúl Naranjo o Javier Martínez, quienes se destacan en el ámbito internacional.

Aunque para las elecciones del Concejo Municipal de Bucaramanga, realizadas en Octubre de 2011, los cumbieros promovieron su incursión en política a través de un candidato, dedicándole incluso varias melodías, quedó claro que en la ciudad no ha sido posible una organización política. Esto se debe, en parte, al hecho que la mayoría de ellos no creen en ninguna estructura de poder institucional, pues alegan que deben su mala situación económica al abandono institucional.

Por la marginalidad a la que son sometidos los cumbieros tanto en la ciudad de Bucaramanga como en otras localidades de Argentina, Uruguay, Ecuador y Perú buscan lugares de esparcimiento en discotecas, canchas deportivas y depósitos abandonados que conservan muestras de antiguo uso y donde no corren el riesgo de ser marginados o excluidos.

Uno de los sitios de concentración cumbiera más famoso de Bucaramanga fue La Terraza. Este lugar inició sus actividades en 1998 con los sonidos de la miniteca Mundo Tropical. La Terraza estaba ubicada en el Centro Comercial Sanandresito La Rosita, edificio que desde el principio dejó ver una arquitectura poco funcional para la actividad comercial, convirtiéndose así en el refugio de los amantes de la cumbia hasta el año 2007 cuando la Secretaría de Gobierno Municipal negó a la administración del edificio el préstamo del local, debido a sus averías físicas y a las denuncias instauradas por los comerciantes del sector ante los escándalos ocurridos en los encuentros.

A pesar de las minuciosas requisas que se realizaban a los cumbieros por parte de vigilantes privados y de la Policía, se encontraban frecuentemente drogas y armas, hecho que cobró la vida de varios cumbieros debido a los *güiros* (peleas cazadas en otros lugares) o por problemas entre líderes de barrios.

El conflicto y la violencia es un fenómeno complejo en Colombia. No se puede estigmatizar a los cumbieros como violentos por el hecho de salir armados a este encuentro de recreación y esparcimiento o por manifestar actitudes conflictivas y violentas. Tampoco se trata de considerar el conflicto y la violencia como formas de expresión cultural determinantes en la sociedad colombiana, pero ignorar sus efectos o definirlos como simples patologías sería dar un salto al vacío en la comprensión cultural, política y social del país.

El hecho de que la tecnocumbia solo se haya arraigado en Bucaramanga y no en otras regiones y ciudades de Colombia, y en particular en los barrios de estratos uno, dos y tres, motiva el estudio de este fenómeno cultural en dos vías: Como una tribu urbana, para dialogar con esta categoría, y como una expresión cultural de marginalidad. En el primer caso, la necesidad de reunirse, de identificarse en estos hombres y mujeres tiene como fin atar las relaciones primarias de afecto que el sistema ha roto.

La respuesta no es otra que la aparición de microculturas o microsociedades urbanas contestatarias y resistentes a la cultura dominante. Es claro que estas culturas juveniles han adquirido una autonomía respecto de la vida adulta, no como una fase natural del desarrollo humano, sino como una forma de comportamiento social. Pero no solo los cumbieros son recriminados por las autoridades; la sociedad en general los señala de vagos, pobres y viciosos.

Discriminación y rechazo sienten los cumbieros cada vez que se muestran al mundo con su baile, música, vocabulario y formas de vestir. A pesar de estos señalamientos y de ser tratados como *malandros* en los distintos espacios de Bucaramanga, ellos se reafirman en sus autorrecimientos organizativos e identitarios, gritándole a quienes los proscriben que son los *ñeros*, los marginados de la sociedad y a los que se desea invisibilizar.

Puede ser que algunos de ellos se dediquen a delinquir, pero no todos los cumbieros se encuentran por fuera de la ley. Son más quienes trabajan honradamente para llevar el sustento a sus casas y ejercen como taxistas, zapateros, albañiles, peseros, carpinteros, cargueros, chatarreros, empleadas de servicio, amas de casa o vendedores ambulantes.

7. A MANERA DE CIERRE. IDENTIDAD SIN ESTIGMA NI PROSCRIPCIÓN SOCIAL

Las expresiones de conflicto y violencia son cohesionadores sociales. La violencia y la agresión, matizada con música, bailes y cantos es una estrategia para lograr identidad y ganar respeto, inaccesible de alguna otra manera. Es una forma de pertenecer e integrarse en un sistema social que rompe las relaciones afectivas y lanza mano de obra a un mercado de trabajo estrecho y muy competitivo. Los cumbieros de Bucaramanga son un grupo con identidad y organización como tantos otros de las urbes del mundo y de la modernización industrial desde mediados del Siglo XX hasta el momento actual.

Si desde la acepción más general de tribu urbana se reconoce que los lazos de solidaridad de los cumbieros promueven entre ellos fuertes sentimientos de lealtad, sostenidos

en la ayuda mutua. Igualmente, es posible inferir que entre ellos hay profundos lazos afectivos que vienen desde la infancia, donde la familia y la calle (referencia de casa) implican la vinculación a un territorio y la constitución de una tradición cultural distintiva como eje de agrupación. En este orden, las prácticas y consumos de esta diferenciación como grupo (identificación de semejantes y de segregación de diferentes), involucra así mismo asumir roles de identidad en un *look* donde se hacen visibles ropas, peinados, accesorios, gustos musicales, manera de hablar, lugares donde encontrarse, ídolos y expectativas, ilusiones compartidas. Algunos cumbieros caen en el consumo de sustancias psicoactivas y desarrollan así su peculiar forma de expresarse.

En razón de estas prácticas es importante promover una educación desde el hogar. Si niños y adolescentes de estos estratos de la ciudad de Bucaramanga crecen en un ambiente de proscripción social, hostil y violento es probable que asuman la misma conducta. De igual manera, deben tener acceso a una formación sobre los cuidados del ser. La presión social cumple un papel en este proceso, en la medida en que ellos deben estar resguardados por políticas institucionalizadas de inclusión social y ofertas de actividades productivas legales.

Pero existen otros factores cruciales como “las rupturas familiares, el mal uso del tiempo, la desintegración de los valores tradicionales, la marginalidad social; todo esto empuja a los adolescentes a reconstruir su identidad en espacios sociales creados por ellos mismos” (Torres Castro, 2005, p. 59). Más allá de encontrar un grupo en el cual se sientan aceptados, la sociedad no ha hecho un lugar para esta expresión barrial. Muy pocas veces son tenidos en cuenta por organizaciones político-gubernamentales, solamente se les mira como contraventores.

Las conductas violentas en las que son encasillados son resultado de la influencia de los medios de comunicación, la presión social, la falta de educación y empleo. Es necesario indagar un poco más en esta expresión cultural de hombres y mujeres para comprender las razones de sus conductas y las vastas propuestas culturales que proponen, entre ellas sus bailes, canciones, lenguajes y otras formas de expresión. Igualmente es necesario crear grupos de integración de los cumbieros por intermedio de organizaciones no gubernamentales con el fin de establecer patrones de colaboración para la producción musical, diseño y promoción, así como la asesoría en el campo social y comunitario. Este proyecto debe identificar sus ideas artísticas con una clara propuesta sociopolítica, relacionada con la gente de los sectores populares de Bucaramanga que vive en condiciones de desigualdad e injusticia, verbigracia de la marginalidad característica del actual sistema socioeconómico mundial.

Para el Área Metropolitana de Bucaramanga se debería impulsar un trabajo de sensibilización con jóvenes sobre la situación social y política de su ciudad y de los sectores más deprimidos. A través de encuentros artísticos, talleres y capacitación se podría realizar una óptima formación política con esta población. Es necesario no descuidar la expresión cultural identitaria, esto para que se potencie la participación de

los cantantes y bailarores en eventos artísticos a el nivel regional e incluso internacional en países como Argentina, Uruguay, Ecuador y Perú; es importante crear escuelas y talleres teórico-prácticos que propicien la producción discográfica de manera independiente.

Un trabajo sociopolítico mancomunado entre comunidad y Estado (política local) puede influir positivamente. En estos encuentros formativos debe tenerse en cuenta sus aspiraciones más sentidas: una, convertirse en cantantes, bailarores o disc-jockeys; otra, promover que el interés por lo artístico se convierta en un medio a través del cual colectivamente se posicionen como actores políticos, así podrán reclamar sus derechos y ejercer responsablemente su ciudadanía. Sin embargo, está en juego la aceptación que hacen los otros de quien es considerado distinto y, en esta medida, sujeto de discurso y acción que puede estar dispuesto a corregir su condición o a reafirmarse en su diferencia.

Desde el prejuicio del estigma se ha construido también una identidad de los cumbieros como jóvenes violentos y relacionada con factores ilegales como el robo, el consumo de sustancias psicoactivas y la muerte. Por ello es necesario que los cumbieros posean una identidad que trascienda esta representación que los habitantes de Bucaramanga hacen de su visibilidad, ignorando su capacidad creativa y artística.

Es muy importante que los hombres y mujeres que conforman estos espacios organizativos tengan la posibilidad de afirmar una identidad como artistas, que piensen lo que pasa a su alrededor y desde este autorreconocimiento promuevan diferenciarse de otros artistas y de otras formas de expresión cultural. Si bien en la actualidad los cumbieros tienen una identidad que los distingue como un colectivo con unos objetivos artísticos, no se puede desconocer que en el contexto se les atribuye una identidad negativa como marihuaneros y desadaptados.

La valoración que se hace de sus canciones corresponde a una relación entre los mensajes que estas denotan y un prejuicio de inestabilidad emocional en general. Pero no menos cierto es que las letras de las canciones reivindican los problemas del diario vivir de la nación, la ciudad y particularmente del barrio en el que habitan. En esta forma de proyectarse socialmente, es posible que los cumbieros se posicionen frente a su familia, el contexto barrial, la ciudad e incluso el país, con una organización e identidad que los diferencie positivamente de cualquier organización cultural de la ciudad y que los ubique como actores reconocidos por los grupos de pares y la institucionalidad gubernamental y no gubernamental.

El plan musical debe proyectar las cumbias dentro de una apuesta política, como una contribución a las luchas de las comunidades por transformar la marginalidad social. De esta forma, los sectores donde la organización es visible comprenderán los procesos de ordenación, identidad y expresiones como sujetos discursivos de acción, especialmente en su intencionalidad artística. Así, en el corto y mediano no serán estigmatizados como peligrosos hasta llegar a posicionarse como sujetos de un Estado Social de Derecho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCALDÍA DE BUCARAMANGA (2008). Plan Municipal de Desarrollo 2008-2011. Bucaramanga: Imprenta Departamental de Santander.

CONGRESO DE LA REPÚBLICA (COLOMBIA). Ley 375 del 4 de Julio de 1997.

CORPORACIÓN COMPROMISO (2004). Documentos de Trabajo para el Debate. Bucaramanga: Corporación Compromiso.

CORPORACIÓN COMPROMISO (2007). Víctimas en el Laberinto. Bucaramanga: Corporación Compromiso.

Costa-Pere, O; Pérez Tornero, J. M “y” Tropea, F (1997). *Tribus Urbanas*. Barcelona: Paidós.

DE GORI, E. (2005) Notas Sociológicas sobre la Cumbia Villera. Lectura del Drama Social Urbano. En: *Convergencia*. Vol. 12, (No. 38), pp. 353-372.

Feixa, C. (1998). *De Jóvenes, Bandas y Tribus. Antropología de la Juventud*. Barcelona: Ariel.
Gutiérrez de Pineda, V.”y” Vila, P. (1988). *Honor, Familia y Sociedad en la Estructura Patriarcal. El Caso de Santander*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Hurtado Suárez, W. (1997). *La Música y los Jóvenes de Hoy: Los Hijos de la Chicha*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

MUÑOZ, G. (2010). La Comunicación en los Mundos de Vida Juveniles. En: *Revista Latinoamericana Ciencia, Sociedad, Niñez y Juventud*. Vol. 5, No. 1.

Reguillo, R. (2000). *El Lugar desde los Márgenes*. Música e Identidades Juveniles. En: *Revista Nómadas*. No. 13.

Reguillo, R. (1991). *En la Calle Otra Vez. Las Bandas: Identidad Urbana y Usos de la Comunicación*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

TORRES, C. (2005). Jóvenes y Violencia. Factores que Dinamizan la Violencia. En: *Revista Iberoamericana de Educación*. No. 37.