

¡Yo bailo cumbia, solo cuando voy a escucharla al boliche!

Guillermo Sebastián Tarasewicz Benítez¹

Etimología

¿Qué es cumbia? Para responder este cuestionamiento, citaremos a varios musicólogos y estudiosos que han estudiado cuál es la posible raíz etimológica del término en cuestión. En primer lugar citaremos a Narciso Garay quien sostiene lo siguiente: “cumbia tiene la misma raíz que cumbé, baile de origen africano registrado por el diccionario de la lengua como “baile de negros”” (Garay, 1999, p. 294). Agrega Delia Zapata a lo dicho anteriormente “Y cumbes (sin tilde), se llaman los negros que habitan en Bata, en la Guinea continental española” (Zapata, 1962, p. 189).

De esta forma podríamos ver como la palabra cumbia, estaría asociada estrictamente a una raíz africana y esto podría ser uno de los motivos de porque, la nación colombiana denomina a la cumbia; como un baile de raíz afro-colombiana. Narciso Garay por su parte expresa estar de acuerdo con que pueda ser un ritmo de raíz afro, justificándolo desde la musicalidad: “Y en verdad, la cumbia por su ritmo cuadrado, exento de toda veleidad ternaria, nodenota tener raíces rítmicas indo-europeas, como si la tienen la mejorana y el punto” (Garay, 1999, p. 294).

Aunque es importante hacer la salvedad de que el vocablo podría llegar asociarse a la raíz indígena del término “Cumbague” como lo expresa Díaz Granados Villareal. Este vocablo se refiere a como denominaban los indígenas

¹ lucas62825@hotmail.com

Pocabuyanos, ubicados en la depresión Momposina, a su cacique quien tenía como características ser belicoso, audaz y gran tomador de maco (Chicha).

Es claro que más allá de esta acepción, las versiones más aceptadas se inclinan a que el término cumbiatendría una herencia de raíz africana más que indígena o europea.

Origen

No pretendemos detenernos mucho en este punto pero si dar una aproximación de donde sería el nacimiento del género cumbia. Si bien pudimos ver que la raíz del término sería muy probablemente de origen africano o en su defecto indígena, la mayoría de los expertos en el tema hablan de que la cumbia sería un producto triétnico, que empezó a evolucionar quizás antes del siglo veinte. Que tendría matriz africana y que se nutrió de elementos indígenas y europeos.

“En este marco, pese a reconocerse de manera superficial el aporte de la comunidad indígena o las atribuciones de índole europea, lo que prima es la tradición africana, que se remonta al legado de los tiempos de la esclavitud” (L’Hoeste en Seman, 2013, p.145-146).

Por último queremos ayudar a dar una referencia geográfica de donde habría nacido la cumbia, luego de leer varios artículos me cuesta afirmar fehacientemente que la cumbia sea de origen colombiano; si bien la gran mayoría de especialistas aseguran que la cumbia nació en dicho país, como se expresa en la siguiente cita: “Colombia, donde la cumbia tuvo su origen” (L’hoeste en Seman, 2013, p. 167). Incluso algunos artistas lo destacan en sus obras:

(...) bajad a bailar la cumbias las frondas entoldadas del Atrato, en los jardines que bordan a Barranquilla, bajo los emparrados de Cartagena, y en éljamas como se lo merecería alabado vergel indescriptible que ciñe entre sus ramas y sus frutos, pámapanos y flores, perfumes y armonía de Mompos, la Valerosa... (Restrepo, A. 1911, Cancionero de Antioquia, Teatro Colon de Bogotá)

Pese a tan fuertes afirmaciones y sin sacar crédito a los autores, damos cuenta de que la cumbia como tal habría nacido en el viejo territorio colombiano pero no estamos tan seguros, si fue en Cartagena, Santa Marta o en el territorio actual de Panamá que recién se independizaría los primeros años

del siglo veintey nuestra protagonista en cuestión habría nacido antes del siglo xx según cuentan los entendidos en el tema.

Del Caribe al Río de la Plata, del S.XVIII al 2016

Como hemos mencionado anteriormente nos cuesta aseverar sobre el lugar geográfico exacto del nacimiento de nuestra vedette la cumbia.

Si podemos asegurar que es un ritmo que nace en la costa caribeña, entre el territorio panameño y el colombiano. Los primeros vestigios de este género musical se remontan al siglo diecinueve, de carácter instrumental, estas composiciones conjugaban elementos africanos e indígenas. Luego más adelante se incorporaría el canto como aporte europeo junto con los trajes de las mujeres.

La cumbia como baile de cortejo de carácter heterosexual, claramente fue poco a poco conquistando las distintas clases sociales colombianas, haciendo un camino ascendente desde las clases más empobrecidas hasta las más enriquecidas. Narciso Garay lo expresa de la siguiente forma, “La cumbia, como el tango argentino, ha dejado, de ser baile del hampa, exclusivamente para penetrar en los salones aristocráticos” (Garay, 1999, p. 294). De forma análoga lo hace Darío Blanco Arboleda en un artículo publicado en Colombia-Bogotá:

“La música costeña comienza, poco a poco, a ampliar su masa receptora hasta llegar a convertirse en la de las clases populares en su región de origen. Posteriormente, liderado por músicos blancos y orquestas bajo la influencia estadounidense de grandband, tiene su primera transformación radical, que le permite romper la resistencia de las clases sociales dominantes en su región...” (Citar, año, p.)

Ahora nos centraremos, en como fue el proceso que realizó nuestra vedette la cumbia, de bailar y cantar a orillas del mar Caribe; hasta conquistar la totalidad de Colombia en todo tipo de lugares sin discriminar clases sociales. Para hablar de este proceso es importante citar a Lucho Bermúdez uno de los exponentes de la música colombiana costeña de las primeras décadas que definió lo que sería el sonido de la música en Colombia y el exterior. Influidor por las bigbands norteamericanas Bermúdez, no perdió la esencia de la música costeña y a la vez penetra en las clases medias y altas. Para ello siempre mantuvo líricas que hablasen de las raíces:

“En mis canciones siempre hablo de la magia de los brujos, de los negros, de todas las leyendas de Santa Marta, Cartagena y en general de toda la

Costa Atlántica. Pienso que uno siempre debe estar cerca del pueblo, por eso ‘Carmen de Bolívar’ y todas esas otras canciones nacieron para llevarle un mensaje a Colombia”²(Citar año, p.)

Bermúdez fue invitado dado su gran éxito, a compartir lo hecho hasta el momento en Argentina, Cuba, México, Estados Unidos entre otros países. En donde tendría un terrible éxito e incluso tanto Argentina como México han desarrollado varias versiones del género cumbia a lo largo de los años.

Antes de su gira por Buenos Aires en el año 44, Lucho ya dirigía su propio club nocturno en Bogotá, en donde hacía su música junto a músicos costeños pero poco a poco esto fue cambiando y los músicos empezaban a verse con apariencia más blanca. Es que en su mayoría empezaban a ser locales, lo que le ayudo mucho en la crítica a Bermúdez.

Incluso Bermúdez llego a cavar tan hondo, que en la década del 90 tras su fallecimiento, el presidente de turno colombiano decide nombrar su legado cultural como patrimonio folclórico de la nación. Lo que le dio más cabida aún en las clases altas.

Es claro que Bermúdez no fue el único promotor de este género dentro de las músicas tropicales, grandes artistas como Pacho Galan quien incluso incursionaría en la hibridación del género y crearía el merecumbé; otras orquestas de la región también ayudaron al éxito de dicho genero entre los que se pueden destacar Billo’s Caraca Boys y Los Melódicos en alguno casos reversionando temas de los anteriormente mencionados y consiguiendo un mayor éxito aún.

Estas orquestas fueron acompañadas por dos fenómenos muy importantes para que alcanzaran el éxito el primero de ellos fue la creciente migración de la costa a las capitales por parte de jóvenes en busca de formación y nuevas oportunidades, quienes consigo se traerían entre manos aquellas costumbres y prácticas culturales que realizaban en sus ciudades natales. Esto dio claramente lugar a que los grupos de música costeña tuvieran sus públicos en las capitales y poco a poco los locales se pudieran emparar del sabor caribeño.

Pero el otro gran fenómeno que sirvió de vidriera para nuestra dama en cuestión, fueron los propios medios de comunicación. En los años 30

² Santa Marta y Cartagena son ciudades de la costa Caribe; “Carmen de Bolivar” es una canción de dicada a su pueblo.

se inauguraban las primeras radioemisoras en las capitales más importantes. Estas emisoras claramente tenían espacios donde se reproducía música del estilo caribeño. Incluso algunas políticas públicas como la que se dio a fines de los 40, de la no importación de discos; ayudo a la promoción de música y la industria fonográfica local.

Todos estos factores han sido una combinación exquisita, para ver a nuestra dama en todas las vitrinas de la escena nacional colombiana y la internacional.

Evolución de la cumbia de Colombia a Uruguay 2010

Luego de un acercamiento etimológico, geográfico e histórico, es que nos vamos acercando al problema en cuestión y es el de poder a empezar a discutir ¿Cuál o cuáles son los factores por los que se estigmatiza el género tropical?

En primer lugar y antes de seguir en este camino quisiera hacer una aclaración en cuanto al uso del término cumbia en nuestro país. Uruguay como país comenzó a producir música tropical a mediados del siglo XX “Gracias a Pedro Ferreira, existe la Música Tropical en Uruguay. Armó una orquesta allá por el año 1956 que arrasó con todo lo anterior” (Goberna, 2008, p. 52) e incluso antes, Ferreira ya había fundado Trio Tropical junto a Benito Ramos y Santiago Rodríguez Andrade en su vuelta a Uruguay tras vivir unos años en Buenos Aires y haber tocado con Isaac Tantalora (músico cubano) y con quien ya había formado Trío Tropical.

Pero como dice Goberna, lo que empezó a producirse fue música tropical y no cumbia. El género en cuestión fue empezado a tocarse entre los años 60 y 70 en nuestro país. Lo que sucedió es que al igual que en Colombia, a una gran cantidad de géneros musicales, se los llamo cumbia.

“De esta manera, a partir del éxito de las orquestas de música costeña, con arreglos y acompañamientos fuertemente influenciados por las grandes orquestas de jazz del medio estadounidense, se hizo frecuente hablar de cumbia al referirse a casi la totalidad de los géneros musicales provenientes del litoral caribe” (L´Hoeste en Seman, 2013, p. 154).

Es por esto que a partir de este nuevo título cuando hablemos de cumbia, lo estaremos diciendo pero englobando en este caso a los géneros tropicales que forman parte de nuestro acervo musical tropical (plenas, bombas, sones, salsas, cumbias, guarachas, etc.) pero si hacer una salvedad todas ellas hechas a la uruguaya.

La cumbia atravesó por varias etapas, entre los años 50 hasta hoy día. El furor de las orquestas tropicales comenzó entre los años 60 y 70 en nuestro país, esto se debió a la gran influencia que tuvo la llegada de música tropical; sobre todo por los medios de comunicación y la explotación en Centroamérica de la industria discográfica. A esto se le suma la coyuntura política que se empezaba a vivir en América Latina. Hay una frase del músico argentino Pappo muy conocida que dice: “Cuando un país cae en desgracia escucha cumbia” (citar fuente). Sin ponernos a ver la intención exacta del por qué lo dijo Pappo, nos ayuda a ver una realidad histórica, al menos en nuestro país, en los momentos de crisis política-económica los bienes de consumo popular se ven muy favorecidos. Este fenómeno será analizado luego bajo la teoría de Adorno. Sería tanto el furor que en el año 1976 la música tropical se vestía de su mejor color, y llegaba al Teatro Solís. Esta etapa de la música tropical se empezaba a nutrir del diálogo entre el músico y el bailarín, los músicos empezaban hacer la música tropical agregándole la impronta de cada uno, algunos conjuntos como el Combo Camagüey que agrego en su música elementos del charleston así lo expresa Rodolfo Martínez en una entrevista para TNU 2009 (Documental Historia de la música popular uruguaya).

Ya en los años 80 la música tropical uruguaya se dejaría influenciar mucho a partir de otras artes y/o disciplinas como el diseño de moda y las tendencias musicales de otros géneros en 1981 Julio Barboza (Ex integrante de Andrómeda grupo de Rock nacional) se incorpora a las filas del grupo El Cubano de América y empieza agregar sonidos más electrónicos a la música. Esto ayudo a que los grupos tuvieran mejor sonido en potencia y calidad a la hora de tocar en vivo, se eliminó el toque con instrumento que proveían los recintos bailables.

Luego, antes de los años 90 aparecerían dos de las bandas que revolucionarían la escena de la música tropical: Sonora Palacios y Sonora Karibe que luego se transformaría en la legendaria Karibe con k. Palacios con una propuesta transgresora sobre todo desde el punto de vista de su imagen, así lo expresa Eduardo Ribero en el documental historia popular uruguaya, influenciados por imágenes típicas del Uruguay como el carnaval. Fernando Viña responsable de la agrupación pasaría a buscar esa fantasía que generaba el carnaval en un conjunto de música tropical. Ribero luego lideraría Karibe con k influenciado por el medio exterior incorporó los pelos largos sumado al

vestuario que ya había incorporado Sonora Palacios. Pero esto siguió porque Eduardo decidió poner en escena un conjunto que cantara y bailara, parecería el primer coreógrafo de música tropical; Fernando Couto. Este fenómeno fue tomado por algunos grupos viejos como Conjunto Casino que empezaron a mover la orquesta en el escenario, incluso en su video clip de Azuquita pal café incorporan elementos de danza clásica.

A partir de ahora los productores de las orquestas tomaban un papel preponderante, ya que debían leer muy bien de cómo era el mercado en el momento que largaran una orquesta. Esto le trajo muchas dificultades a la música tropical, porque estos nuevos actores serían quienes se llevaran el mayor beneficio económico a costas de un arduo trabajo de la orquesta, “El almacén se había transformado en supermercado y nosotros seguíamos cobrando como si laburáramos en un almacén” (Sosa en Bianchi 2016).

La cumbia en los primeros años de los 90 se vio muy influenciada por grupos argentinos de cumbia romántica que guardaban cierta similitud en su apariencia con Karibe con K; como Sombras, Comanche, entre otros. Pero en la música tropical Argentina ya había grandes figuras que influenciarían el medio nacional como Ricky Maravilla, Alcides, Gladys la bomba Tucumana y por supuesto Gilda quien sería un boom en el medio nacional. Pasaron unos años donde la cumbia atravesaría un estancamiento, y ganaría mucho terreno la música extranjera como Ilegales, Proyecto Uno, Reyes del Swing, Sandy Papo. El hip hop con una gran expansión sobre Latinoamérica empezó a influenciar los ritmos latinos como el merengue, reggae e incluso la cumbia.

Esto cambiaría a mediados de los años 90 donde se conformaría el grupo Los Fatales liderado por el Fata Delgado uno de los ex integrantes de Karibe con K. En este caso Delgado propondría una orquesta que fusionó la música tropical uruguaya un poco con el candombe nacional aunque en sus primeros discos, pero con Revolución Fatal vendría este cambio que lograría un éxito rotundo y sería la apertura de lo que se conoció como “pop latino”³. Esta apertura daría cabida a grupos como Nietos del Futuro, Chocolate, Monterojo entre otros que influenciados mucho por el género pop a nivel internacional generaron varios cambios; profundizaron en los niveles coreográficos, sus letras

³ “la música tropical reconvertida en “pop latino”(…) aparecen la repetición de frases pegadizas no asociadas a ningún sector social en particular en las letras, o la fusión con ritmos brasileños y candombe, también se adaptó el vestuario del grupo, más próximo al estilo pop...” (Radakovich, R 2011, p. 245)

sencillas y pegadizas en un momento de mucho movimiento social por la crisis que empezaba acercarse en los años 2000. Este fenómeno para muchas bandas más antiguas fue el a debacle, porque ellos en su mayoría tocaban en Playback⁴ esto abarato costos para los dueños de los centros bailables y aparte estando en pleno furor era muy barato contratarlos.

Junto a este furor del pop latino en nuestro país surge en Argentina lo que se llamó la cumbia villera. Género musical tropical que hablaba de la realidad que atravesaban los habitantes de las villas miserias del conurbano bonaerense en plena crisis de principio de siglo. Esta propuesta fue bien diferente en varios aspectos contemplaba un estilo cotidiano de cómo estaban en el día a día vestidos. La música tenía varios instrumentos electrónicos y que muchas veces o la gran mayoría tampoco eran tocados en vivo. Las líricas eran de un lenguaje bien cotidiano y en la gran mayoría de las veces, ordinario. Este género fue censurado en los medios de comunicación, por el presidente De la Rúa por su lenguaje burdo. La danza en la cumbia villera se transformó un poco al agite o pogo⁵ que se puede ver en un estadio de fútbol o un concierto de Rock.

Luego la cumbia villera se vería muy influenciada por una corriente musical caribeña que impactaría mucho en América, el reggaetón ritmo nacido en Panamá y muy popularizado en Puerto Rico y el caribe hacia los años 90 y que influyera mucho en la producción musical tropical rioplatense. Junto con la cumbia romántica santafesina que también tendría mucha influencia en la producción musical rioplatense.

A partir de aquí surgirían fusiones entre la cumbia villera y estos nuevos ritmos y saldrían grupos como Nestor en Bloque, Champion Liga, Los Turros. Sería con el grupo que se llamó Wachiturros con quienes volvería a cambiar la movida tropical, con una música muy golpeada por sonidos electrónicos y muy pegadizos. Con una propuesta escénica muy clara y que fue marca registrada “Tírate ¿un qué?, Tirate un paso”: Siempre invitaban a bailar y con gran connotación provocativa en sus pasos de danza y no olvidarse que empezaron a introducir vestuario de marcas que referían a la alta sociedad

⁴ Llamamos playback hacer música encima de una pista grabada.

⁵ “En cuanto a esto, el pogo es desde hace un tiempo la modalidad de baile que identifica a los bares rockeros. (...)pogo, como el ir saltando de un lado a otro, ensimismado y con los ojos cerrados y chocar los hombros unos contra otros...”(Serrano, J. 1996)

como la marca Lacoste. Una cosa fundamental de este grupo es que hacen los meneos (movimiento que consiste en mover la cintura y bajar hasta el piso) movimiento que siempre estuvo asociado al género femenino.

De forma simultánea Uruguay recibía una nueva forma de hacer la vieja plena puerto riqueña bien a la uruguaya con cantantes como Denis Elias, Damián Lescano, Fabricio Mosquera entre otros con bases más electrónicas y con menos percusión tradicional a nivel folclórico.

Estigmatización de la Cumbia en Uruguay ¿Algunas hipótesis para pensar?

Primera Hipótesis

Uno de los primeros motivos que se nos viene y resulta muy evidente en cuanto al estigma que carga la cumbia es que está, en sus orígenes estaría asociadas a los negros y en algunos casos a los indígenas ergo a la pobreza “Todos veníamos de muy abajo. Todos, todos. Era un sacrificio. Para comprar esto, para juntar lo otro. (...) Siempre, en la música tropical, hubo gente de la raza, y eso tira más, tira pila...” (Negrin en Costigliolo, 2014). Pero esto se ha heredado, al menos acá en Uruguay. Varias de las primeras bandas de música tropical estaban lideradas por personas de poco recursos, incluso como ya hemos mencionado, una de las primeras bandas fue liderada por Pedro Ferreira (un negro).

Por lo tanto la clase de más poder adquisitivo, debían generar una diferenciación con quien no posea el poder adquisitivo... “la academia no se ha percatado que aquello que la gente escucha o baila, es tanto o más importante para su entendimiento sobre “quienes son”, que lo que ven en la televisión o leen” (Frith en Seman, 2013, p. 7). Los patrones de música y danza, avizoran de buena forma como es la vida social de una manera más exacta que las practicas televisivas o de lectura.

No son las clases bajas quienes buscan diferenciarse de las altas, sino al revés, entonces son los más potentados que se alejan de las prácticas culturales de los menos enriquecidos generando juicios de valores negativos. ...”Federico García Vigil dijo que la cumbia villera es una “basura” que se consume como la “pasta base”. (Vigil en 180.com.uy. 2009).”Para que la clase media y media alta pudieran terminar de adoptar la cumbia, la tenían que hacer a su manera o sentir como propia” (Apicella, M en BBC mundo, 2016)

Pero el fenómeno de la música tropical 15 años después de la cumbia villera pasaría a estar en manos de la “cumbia cheta”⁶ algunos prefieren llamarla cumbia canchera, ya que este subgénero no está hecho para un público en especial sino que es para divertirse, así lo expresa uno de los integrantes de Agapornis⁷ en una nota realizada al grupo por BBC mundo.

La cumbia pasó a ser dominio de la clase media y media alta en un ascenso vertiginoso de 15 años, pero siempre existen reparos. Ahora sería la clase intelectual los que estigmatizarían el género, hablando de que este ritmo tendría poca riqueza a nivel compositivo, e incluso a nivel de sus vocalistas, también la crítica estaría en sus líricas por la simpleza de sus letras, más allá de carecer del lenguaje misógino que tenía la cumbia villera. “Hay gente que asalta estaciones, otros tienen una banda de cumbia cheta” (Lagos en Observador tv. 2015).

Segunda Hipótesis

La segunda hipótesis sería lo que deviene de ser la cumbia y en general la música tropical que se escucha en Uruguay herencia de personas negras y en algunos casos como en la cumbia de indígenas. Incluso de cierta forma eso llegó a tomar una dimensión como: “Quienes estaban en los bailes eran unos negros, según me alertaron innumerables veces mis interlocutores, desde los bailarines hasta los colegas universitarios pasando por taxistas y agentes policiales” (Blazquez, G. 2014, p. 45).

Tercera hipótesis me parece que también resulta muy claro es el problema que nos genera la inhibición de bailar. En otras palabras poner en juego el cuerpo de uno, su manera, su forma, su historia. Para cualquier persona “Cualquier pérdida de control sobre nuestros cuerpos es socialmente embarazosa, implicando una pérdida de control sobre nosotros mismos”⁸ escribe Turner al respecto. La cumbia en especial está relacionada desde su raíz etimológica e histórica a la fiesta, el jolgorio incluso el alcohol y más aún, a la relación heterosexual, no solo por su danza sino muchas veces e incluso por sus

⁶ Cumbia producida por jóvenes de clase media y media alta, que nace en Argentina.

⁷ Grupo argentino de Cumbia “Cheta”

⁸ Turner, B. (2000). “The body in western society: Social theory and its perspectives en Sarah Coakley(ed) Religion and the body, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p.19.

líricas. La cumbia se ha sexualizado mucho, así lo expresa alguna de sus líricas:

Lo que empezó jugando
Termino gustando
Las caricias entre la noche
De copas provoco

Que arriesgáramos los dos
Terminar estando juntos
Totalmente obsesionados
En un vicio con tu olor (Noche Loca- Marama y Rombai)

Laura se te ve la tanga.
Tú bailas de minifalda
Que risa que te da
Y no puedes esperar
Que te lleven de la mano
Que te inviten a un hotel
No lo haces por dinero
Solo lo haces por placer
Por qué se te ve la tanga (Laura- Damas Gratis)

...”a medida que la gente se volvió más civilizada torno gradualmente más vulnerables al sentimiento de vergüenza y repugnancia especialmente con relación a la actividad sexual...” (Elias en Porcekanski, T. 2011, p. 52).

A modo de cierre podríamos seguir nombrando hipótesis de por qué puede ser estigmatizada la cumbia. Por ejemplo, la corriente que sostiene Adorno en pensar a la música popular es una válvula de escape de cierta forma, un lugar meramente de divertimento del hombre y no cobra valor en sí mismo como arte. La corriente más feminista que hablaría de la música tropical en especial la cumbia villera pondría a la mujer en un lugar de objeto sexual, degradándola, e incluso promoviendo prácticas para degradar a la mujer.

Conclusión

No considero que el arte sea bueno o malo creo que cuando hayan personas que digan eso, empezarán los dictadores del arte. Creo que la cumbia hablando de toda la música tropical por lo pronto de producción nacional ha reflejado la sociedad en la que está inmerso sin ánimos de minimizar esto creo que aún está ganando terrenos e incursionando en el cambio de la misma desde la música sobre todo pero ha dado sus pasos en la danza. Para eso no pensemos más con la cabeza de Mozart para escuchar su música o con la cabeza de Sabina para leer sus líricas o con la cabeza de la Iglesia para ver su danza.

Bailemos y que el cuerpo piense al momento de que cada sonido, letra o movimiento aparezca que es lo que siente hacer de forma natural, sin juzgarnos ni juzgar.

Pienso una danza cumbia que ayude al cambio en que hombres con hombres puedan menear y bailar juntos, en que no necesitemos desinhibidores para perder la vergüenza, que podamos bailar una cumbia no solo de forma de ritual sino con las personas que no conozco como si fuese una gran masa, donde sea necesario un conocimiento previo para el tocar al otro. Pienso una cumbia, pa bailar.

Bibliografía

- Arango Z.C., (1985). Lucho Bermúdez: su vida y su obra. Bogotá: Centro Editorial Bochica.
- Bianchi, C. (2016) “Bate que bate records” Uruguay: Montevideo Portal. Recuperado de <http://www.montevideo.com.uy>.
- Blázquez, G. (2014). ¡Báilalo! Género, raza y erotismo en el cuarteto Cordobés. Buenos Aires: Gorla.
- Blanco, D. (2005) La música de la costa atlántica colombiana transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica en *Revista Colombiana de antropología*. N°41, Ene/ Dic. 2005. Bogotá. Disponible <http://www.scielo.org.co>.
- Costigliolo, J. (2014) “Inspirado el creador”. Uruguay: Montevideo Portal. Recuperado de <http://www.montevideo.com.uy>.
- De los Reyes, I.(2016) “Cumbia cheta: el ritmo tropical que ahora baila la clase alta en Argentina”. Buenos Aires Recuperado de <http://www.bbc.com>.
- DiazGranados, J. (1977) “La cumbia, el jolgorio y sobre todo el placer”. Suplemento Week-End. Barranquilla: Diario del Caribe.

- Garay, N. (1999) *Tradiciones y Cantares de Panamá*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá.
- Goberna, C. (2008) *Siga el baile*. Montevideo: Rumbo.
- Porcecanski, T. (2011) *Somos cuerpo itinerarios y límites*. Montevideo: Trilce.
- Radakovich, R. (2011) *Retrato cultural Montevideo entre cumbias, tambores y óperas* Montevideo: Licom-Udelar.
- “García Vigil: la cumbia villera es una basura” (2009) Portal 180.com.uy. Montevideo, S/N, Ago/2009. Recuperado de <http://www.180.com.uy>.
- Serrano, J. (1996) *Abismarse en el suelo del propio cuarto. Observaciones sobre el consumo de rock entre jóvenes urbanos*. Colombia: Universidad Central
- Seman, P. y Vila, P. (2013) *Cumbia, Nación, etnia y género en Latinoamérica*. Buenos Aires: Gorla.
- Turner, B. (2000) *The body in western society: Social theory and its perspectives* en Sarah Coakley(ed) *Religion and the body*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zapata, D. (1962). La cumbia, síntesis musical de la Nación colombiana. Reseña histórica y coreográfica. *Revista Colombiana de Folclore* N° 3.

Entrevistas

- Leo Lagos entrevistado por Lucia Brocal para el Observador Tv. Oct. 2015 Recuperada de en: <http://www.elobservador.com.uy/hay-gente-que-asalta-estaciones-otros-tienen-una-banda-cumbia-cheta-n687086>