

ARTÍCULO

Los roles de género en la cumbia de Los Vikings 5 y la Sonora Palacios: una breve aproximación analítica a partir de letras de canciones populares chilenas*

Gender Roles in the Cumbia of Los Vikings 5 and la Sonora Palacios: a Brief Analytical Approach from the Lyrics of Popular Chilean Songs

Por **Constanza Fuentes Landaeta** constanzaf.landaeta@gmail.com

Javiera Fuentes Landaeta javiera.fuentes.l@ug.uchile.cl

RESUMEN

La cumbia chilena es un estilo de música tropical que se baila, escucha y canta en todo Chile. Es así como Los Vikings 5 y la Sonora Palacios son destacados e importantes exponentes de este estilo de música popular que han logrado permanecer vigentes hasta el día de hoy. Este artículo, además de dar conocer brevemente la trayectoria de ambas bandas, se centra en estudios de género y musicología, analizando cualitativa y sistemáticamente las letras de canciones contenidas en los discos "40 años de éxitos" de la Sonora Palacios y "40 años" de Los Vikings 5, con el objetivo de identificar y caracterizar los roles de género contenidos en ellas. Conjuntamente, se presenta un marco teórico que presenta diversas perspectivas en relación al género y la música popular, y contextualiza el rol de la mujer en la historia de la música chilena.

PALABRAS CLAVE

Cumbia chilena, música popular, roles de género, Los Vikings 5, Sonora Palacios.

* Nota del editor: Este trabajo fue presentado en el 2^{do} coloquio "Nuestra experiencia en la Música. Diálogos interdisciplinario", versión Webinar, realizado en septiembre 2020 - Universidad de Chile.

ABSTRACT

The Chilean cumbia is a tropical music style which is dancing, listening and singing across the country. Thus, Los Vikings 5 and Sonora Palacios are significant and outstanding exponents of this kind of popular music, who have been to remain to the present day.

On the one hand, this article reveals briefly way the careers of both bands. On the other hand, it is focused on music gender studies and musicology, analysing qualitative and systematically the song lyrics contained within the albums "40 años de éxitos" by Sonora Palacios and "40 años" by Los Vikings 5. The purpose of this research is to identify and describe the gender roles detected in each song on both albums. Furthermore, it submitted a theoretical framework that shows different views regarding gender and popular music, also contextualizes women role in Chilean music history.

KEYWORDS

Chilean cumbia, popular music, gender roles, Los Vikings 5, Sonora Palacios.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo nace a partir de la Tesis de Magíster de una de las autoras, que trata sobre el análisis musical de la cumbia chilena, abordando el caso particular de Los Vikings 5. Esta investigación fue presentada a modo de ponencia en el XVI Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular – América Latina (IASPM-AL), realizado desde el 29 de noviembre al 4 de diciembre de 2020 en Medellín, Colombia.

El análisis de letras de canciones se puede abordar desde diferentes perspectivas. Ahora bien, teniendo en cuenta los roles de género, investigadores latinoamericanos como Frances Aparicio (1998) han caracterizado los roles de género en música, tales como la salsa, el bolero, la guaracha y otras músicas caribeñas. Además, en el caso de la cumbia villera argentina, se han realizado trabajos como *Troubling Gender Youth and Cumbia in Argentina's Music Scene* (Vila y Seman, 2011), investigación donde se muestran las temáticas más comunes de las letras de canciones, graficando la manera en que son expresados los roles de género.

En el caso de Chile, existe una gran cantidad de artículos académicos que han descrito y analizado las letras contenidas en el reggaetón, identificando de esta manera los roles de género (De Toro, 2011; Arévalo, Chellew, Figueroa-Cofré, Arancibia & Schmied, 2018).

Por otro lado, y aunque, si bien, existen investigaciones de académicos chilenos como Valdebenito (2020) que ha trabajado en la construcción de lo femenino y lo masculino en la nueva trova cubana, y González (2013), quien aborda el modo en que se ha construido lo femenino en la música chilena a lo largo del siglo XX, no es posible señalar investigaciones que se enfoquen exclusivamente y específicamente en la construcción de roles de género en la cumbia chilena; género musical que está profundamente arraigado en la cultura popular chilena (Karmy, Ardito, Mardones & Vargan, 2016).

De este modo, surge la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se presentan los roles de género contenidos en las letras de la cumbia chilena de Los Vikings 5 y la Sonora Palacios?

A su vez, el objetivo general de este artículo es caracterizar los roles de género contenidos en las letras de la cumbia chilena de Los Vikings 5 y la Sonora Palacios. Conjuntamente, se generan dos objetivos específicos; en primer lugar, identificar las relaciones entre lo femenino y lo masculino en las cumbias de ambas agrupaciones, estableciendo semejanzas y diferencias entre ellas y, además, identificar las condiciones sociohistóricas que intervienen en la construcción de roles de género que tienen ambas bandas.

BREVE HISTORIA DE LA CUMBIA EN CHILE

Las investigadoras Eileen Karmy, Alejandra Vargas y Lorena Ardito, tras sus diversos estudios acerca de la cumbia chilena, definen este tipo de música como: “Un género musical de origen colombiano que se ha desarrollado en Chile a partir de repertorios extranjeros, por versiones locales y cuyo ritmo se aleja de la cumbia colombiana” (Karmy, Vargas y Ardito, 2011:398).

La cantante colombiana Amparito Jiménez es parte fundamental de la historia de la cumbia en Chile, ya que es la primera en popularizar este ritmo en el país. A raíz de la fama que poseía en Colombia, luego de radicarse en Chile comienza a grabar con sellos nacionales y a cantar en programas de televisión chilenos. De esta manera, en la década de los sesenta, toma contacto con la Sonora Palacios y Tommy Rey, de quienes agrega que: “*le pusieron chilenismo*” (Karmy *et al.*, 2016:123). Asimismo, Amparito añade que la cumbia colombiana posee tambores que marcan un ritmo muy diferente a diferencia de la cumbia chilena que los omite. Con respecto a lo anterior, Amparito da cuenta de la falta de ritmo de los chilenos diciendo: “*Los chilenos son muy cuadrados*”, para explicar el motivo de la adaptación que tuvo la cumbia chilena en comparación a sus orígenes (Karmy *et al.*, 2016:123).

El músico trompetista Marty Palacios es quien elabora la cumbia chilena, a partir de su deseo de formar una sonora en honor a la Sonora Matancera (Cuba). De esta última extrae el modelo de formación instrumental (2 trompetas, piano, guitarra, bajo, timbaletas y tumbadoras). En una entrevista Palacios (Karmy *et al.*, 2016:147) cuenta que, a principios de 1960, al observar a la gente y sus gustos por la música tropical, se planteó el desafío de hacer una músicaailable y con elementos tropicales. También agrega que: “*Cuando se acaba la música tropical en Chile nace la Sonora Palacios*”. Desde ese entonces (1962), la cumbia está presente en todo el país, generando una sonoridad que representa lo festivo a nivel nacional. Posteriormente, hubo diversas formaciones de bandas en las regiones cercanas a la capital del país.

LA SONORA PALACIOS

En medio de la ajetreada vida nocturna de Santiago, a principios del año 1960 se forma la Sonora Palacios, por iniciativa de Marty Palacios junto a sus hermanos: Patricio Palacios y Jorge Palacios. En primera instancia, comenzaron tocando con una formación instrumental distinta a la que se conoce hoy día, ya que en vez de trompetas ejecutaban música tropical por medio de violines con cápsula. Posteriormente, Marty y Jorge Palacios reemplazan los violines por trompetas (Karmy *et al.*, 2016:141-167). De esta manera, cuando se encontraban trabajando en la Taberna Capri y en el Restaurante El Pollo Dorado —ambos en el centro de Santiago—, Marty Palacios comienza a crear nuevos ritmos que —como lo hemos descrito anteriormente— darán inicio a la cumbia chilena.

Con el paso del tiempo durante la década de los años 1960, comienzan a tener éxito en sus actuaciones. De esta forma y después de varias gestiones, logran grabar su primer disco con el sello Phillips chileno, titulado *Explosión de cumbias* y lanzado en el año 1964.

Por iniciativa del sello discográfico y a medida que se fueron creando nuevas canciones y melodías, Marty Palacios adaptó letras de cumbias colombianas y música tropical en general,

con el fin de modificar las canciones originales y transformarlas en cumbia chilena. Asimismo, también aparecieron autores y compositores nacionales que crearon letras de canciones y a su vez, las ofrecían para que Palacios realizara los arreglos musicales y posteriormente la ejecutara con la Sonora.

La Sonora Palacios tiene más de 50 años de historia y sigue vigente hoy en día. El elenco original ha mutado, pero ahora hay una segunda generación de músicos, como por ejemplo Marty Palacios (hijo), quien lidera actualmente la agrupación.

Un aspecto a destacar es que Marty Palacios (hijo), en una entrevista realizada el 2011 comenta que ellos no componen las letras de las canciones que ejecutan, pero sí reciben muchas letras de distintas partes del continente, de las que ellos realizan un proceso de selección y, posteriormente, elaboran los arreglos musicales para cada canción (Karmy *et al.*, 2016:329-351). Asimismo, ha habido autores que componen para la Sonora Palacios (letra y música), como es el caso de Hernán Gallardo Pavez, quien hizo —según Palacios— varias cumbias para la Sonora.

Hoy en día siguen trabajando con letristas y compositores, quienes constantemente les envían letras y una guía melódica, con el objetivo de que sean arregladas y adaptadas al formato de la Sonora Palacios.

Los Vikings 5

Los Vikings 5 es una agrupación originaria del centro norte de Chile, específicamente en la ciudad de Coquimbo. Fue fundada el 13 de mayo de 1969 e inspirada a partir del sonido de Los Fénix (grupo de música tropical, originario de Santiago, que interpretaba solo música instrumental), tomando, además, como referencia los discos y orquestas tropicales que llegaban embarcados al puerto de Coquimbo y que ejecutaban ritmos de salsa, merengue, cumbias colombianas y argentinas (Karmy *et al.*, 2016:396-397).

Los Vikings 5 cuentan con 50 años de trayectoria, habiendo realizado giras por todo Chile e incluso presentaciones en 12 países de Europa. Asimismo, poseen 27 álbumes de estudio y más de 10 discos de recopilaciones. El nombre de la banda fue puesto de forma muy rápida y al azar, debido a que el sello EMI-Odeón al momento de grabar les pidió este requerimiento, y ellos se bautizaron de esta manera, ya que en aquella época hubo un barco —llamado de esa forma— que encalló en el puerto de Coquimbo y, además, porque en sus inicios solo eran 5 integrantes (guitarra principal, bajo, segunda guitarra, timbaletas, y el cantante que además podía cantar y tocar congas o güiro).

Actualmente, sus integrantes son: Ángel Núñez (animación y coros), Pedro Barraza (voz principal), Edson Núñez (bajista y director musical), Elder Núñez (güiro y voz), Eduardo Macuada (guitarra principal), Franco Cortés (teclados), Marco Núñez (congas y coros).

La cumbia de Los Vikings 5 pertenece a un sub-estilo dentro de la cumbia chilena, llamada “cumbia porteña” cuya formación instrumental, a diferencia de la propuesta generada por la Sonora Palacios, corresponde a guitarra, bajo, batería, güiro, tumbadores y voces; omitiendo, de esta manera, la sección de bronce heredada de la música tropical caribeña (Cordero, 2013:22).

Finalmente, es importante mencionar que, en primera instancia la agrupación realizó arreglos y adaptaciones de canciones (letra y música) de origen extranjero que sirvieron como inspiración al grupo para elaborar, posteriormente, sus composiciones. Hoy en día, estos covers todavía se siguen ejecutando en las presentaciones de la banda, pero a diferencia de la Sonora Palacios, Los Vikings 5 cuentan con canciones cuya letra y música es de su autoría.

ESTUDIOS SOBRE ROLES DE GÉNERO Y MÚSICA POPULAR: ANÁLISIS DE LAS LETRAS DE CANCIONES CONTENIDAS EN LA MÚSICA CARIBEÑA

La académica de la Northwestern University, Frances Aparicio (1994), ha trabajado en el análisis de salsas, merengues, boleros y otros tipos de música popular caribeña, desde una perspectiva de etnia, clase y género, dando cuenta de la imagen negativa de la mujer representada en las letras de canciones, además de identificar estereotipos femeninos producto de la industria de música dominada por hombres y el sistema patriarcal.

ANÁLISIS DISCURSIVO DEL REGGAETÓN

Desde la sociología se han realizado estudios de análisis de letras de canciones contenidas en el reggaetón, un ejemplo de esto es un estudio publicado por Ximena Toro (2011), donde se abordan temas como ser hombre o mujer en este tipo de música, de qué manera se configura el cuerpo y la sexualidad en el reggaetón. De este estudio se concluye que el mensaje que transmite el reggaetón responde a las lógicas de dominación propias del sistema patriarcal, construyendo identidades de género en base a dualismos.

En este sentido, el artículo de la *Revista de Sociología* de la Universidad de Chile “Ni pobre diabla, ni candy: violencia de género en el reggaetón” (Arevalo *et al.*, 2018:8-23), analiza los cinco tipos de violencia simbólica (física, sexual, económica, simbólica y psicológica) en las letras de canciones de reggaetón que fueron populares durante el 2004 al 2017 en Latinoamérica.

A partir de los resultados, se comprobó que los niveles de violencia de género en el reggaetón no han disminuido con el transcurso del tiempo. Asimismo, los tipos de violencia de género nombrados anteriormente han perdido relevancia siendo reemplazados por la violencia simbólica y psicológica.

ANÁLISIS DE LETRAS EN LA CUMBIA VILLERA

El libro *Troubling Gender. Youth and Cumbia in Argentina's Music Scene* (Vila, Seman, Martín, Carozzi, 2011:41-79), posee un capítulo especialmente dedicado a la sistematización de las diversas temáticas que se pueden abordar en la cumbia villera. En este sentido, se hace referencia a las relaciones de poder que hay entre los géneros (hombres y mujeres).

En el caso de los hombres, utilizan como argumento a la mujer como objeto de placer masculino; siendo también común referirse a que las “mujeres son fáciles”, haciendo énfasis en que puede ser sencillo el proceso de acceder a tener un encuentro —sexual o no— con una mujer; asimismo, hay un grupo de canciones de cumbia villera que insinúa a la mujer como prostituta.

En relación a las temáticas que abordan los grupos femeninos de cumbia villera, se muestra que las mujeres están orgullosas de su autonomía y sexualidad, exponiendo la libertad con la que pueden vivir sus vidas.

DEFINICIÓN DE ROLES DE GÉNERO Y REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA MÚSICA POPULAR

El patriarcado es un sistema de dominación masculina que determina la opresión y subordinación de las mujeres. El género expresa la construcción social de la feminidad y la casta sexual se refiere a la experiencia común de opresión vivida por todas las mujeres (Varela, 2008:7).

Antes de adentrarnos en el estudio de las letras de canciones, es pertinente definir algunos conceptos, por ejemplo, género. La musicóloga Suzanne Cusick (1984:32) cree que “el género es un sistema de relaciones de poder pensado para dar diferentes experiencias de la vida a los hombres y a las mujeres”. Por otro lado, en relación a los roles de género se puede agregar que ejercen la función de regular lo femenino y lo masculino, y por medio de esta regulación se ha generado cierta normatividad, construyendo socialmente categorías fijas a partir de nociones heredadas sobre lo que es femenino y lo que es masculino (Loi, 2017:6).

Masculinidad y feminidad son conceptos creados social, política, económica y culturalmente por el patriarcado. “La feminidad no es un espacio autónomo con posibilidades de igualdad, de autogestión o de independencia, es una construcción simbólica y valórica diseñada por la masculinidad y contenida en ella como parte integrante (...) En el orden de la familia el hombre es el actuante, el sujeto histórico. La mujer es la sin tiempo y sin historia, aquella que no cuenta con la posibilidad del ejercicio de lo humano: pensar y crear” (Pisano, 2012:5 y 13).

Ahora bien, un trabajo que inicia el estudio de las construcciones de género y sexualidad presentes en la música es *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality*, de la musicóloga Susan McClary (1991). La autora menciona que las prácticas musicales están definidas por las normas sociales y políticas, lo que ayuda a precisar, divulgar y consolidar los estereotipos.

Asimismo, Laura Viñuela (2004) analiza la “ideología del romance” de Angela McRobbie y, en cuanto a esto, agrega que las mujeres se identifican con las protagonistas de las canciones. Esta ideología lleva a las chicas al matrimonio, a la formación de una vida familiar tradicional y no se puede ser exitosa sin tener en cuenta también a los chicos. Al mismo tiempo, la identidad femenina es construida individualmente, por oposición a las demás chicas, contrariamente a la identidad masculina, que es construida colectivamente y en oposición al género femenino.

METODOLOGÍA

El objeto de estudio en esta investigación son las 15 canciones contenidas en el disco *40 años de éxitos de la Sonora Palacios* y las 15 canciones que presenta el disco *40 años de Los Vikings 5*.

Las canciones de ambos discos son las siguientes:

Tabla 1:
Canciones de los discos *40 años de éxitos de la Sonora Palacios* y *40 años de Los Vikings 5*.

Nº	40 años de éxitos de la Sonora Palacios	40 años de Los Vikings 5
1)	Chúpate el dedo	No voy a morir
2)	Frío, frío	Fiesta del gol
3)	Mentirosa, vanidosa	De bar en bar
4)	Espero	Y sin embargo mira
5)	Tremendo velorio	Déjate amar
6)	Señor locutor	Soy pirata
7)	La chica de al lado	Amargo y dulce
8)	La burrita blanca	Mix: Linda provinciana / Río rebelde / Cara sucia / Paloma blanca / El patito
9)	Todo cambia	Mix: La cantaleta / Lo que un día no fue no será / En pollerita por la carretera / El gallito Kili Kila / Mala mujer
10)	Corazón	Mix colombiano con Armando Hernández: Perdida, Loquito por ti.
11)	Por favor	La vaca gorda y la vaca flaca / La suerte del palomo / Bailando cumbia la pasamos chanco.
12)	Tiburón a la vista	Mix: Anunciando la Navidad / La Navidad tiene nombre de mujer / El niño está con nosotros / Amor y paz / Año nuevo de esperanza / Paseo para las fiestas.
13)	Medley de éxitos navideños	Baila pegaíto
14)	Medley Boleros de éxito	La gallina no
15)	Medley éxitos cumbieros	Boquita de caramelo

MUESTRA: CRITERIO DE SELECCIÓN DE DISCOS

En una entrevista a Ángel Núñez, integrante de Los Vikings 5, comenta que: “En Chile existen dos escuelas para tocar cumbia, la de la escuela Palacios y la escuela Vikinga” (Karmy *et al.*, 2016:396). Tomando en cuenta la cita anterior, se eligió a estas dos agrupaciones por ser las creadoras de dos sub-estilos de cumbia. En primer lugar, la cumbia de sonora creada a principios de 1960 por la Sonora Palacios y la cumbia vikinga, creada por Los Vikings 5, a finales de 1960.

Ambas bandas cuentan con más de medio siglo activas dentro de la escena nacional, sin embargo, solo la Sonora Palacios ha editado un disco alusivo a sus 50 años, mientras que Los Vikings 5, solo cuentan con un concierto —cuyo video está en YouTube—, pero no con un álbum de estudio propiamente tal.

En este sentido, se eligieron los discos *40 años de éxitos de la Sonora Palacios* y *40 años de Los Vikings 5*, pues en ambos álbumes se encuentran los éxitos y canciones más significativas de sus respectivas carreras.

ANÁLISIS

El presente análisis debe tener en cuenta, en primer lugar, la posición histórica, cultural, social y política en las cuales fueron escritas las canciones analizadas. Es por esto que es relevante situar el contexto de las canciones rescatando los antecedentes y problematización expuestos anteriormente. En relación a ello, los roles de género y su construcción, a través de las canciones, también deben entenderse vinculándolos con la trayectoria biográfica de la banda y su inserción en el proceso histórico cultural en el que desarrollaron su carrera.

El orden de este análisis abarcó una somera caracterización de las letras de canciones que abre paso a la razón identitaria de la banda, seguido de los hallazgos en cuanto a los roles de género.

EL CASO DE LA SONORA PALACIOS

Dentro de las principales características que obedecen al contexto en el que se desenvuelve la Sonora Palacios, se puede nombrar:

- a) Se evidencia una predominancia del mundo rural entramado con situaciones de vulnerabilidad socioeconómica. Aquello se ve reflejado en el canto hacia la vida cotidiana en el campo, como las referencias hacia animales y prácticas propias de la ruralidad chilena. Asimismo, la pobreza es descrita a partir de la descripción de familias numerosas y las humildes condiciones en épocas de festividades.

“Y si no hay bombón, hay una ilusión / Solo una canción para regalar / Una sonrisa para empezar / Porque es muy pobre la Navidad / Navidad de los pobres / Qué feliz Navidad”.
(Medley de éxitos navideños)

“Qué linda es la burrita / Burrita de color / Trabaja todo el día / Y no tiene compasión”
(La burrita blanca)

- b) La importancia de la religiosidad y figuras relacionadas al catolicismo permanece presente en las canciones de la agrupación. Se señala a la cristiandad como un elemento importante en el hogar de las familias chilenas, sobre todo en periodos de celebración. Por ello, no es coincidencia que la Sonora Palacios dedique un medley a hablar sobre esto.

“Y si no hay bombón, hay una ilusión / Solo una canción para regalar / Una sonrisa para empezar / Porque es muy pobre la Navidad / Navidad de los pobres / Qué feliz Navidad”.
(Medley de éxitos navideños)

SER HOMBRE

El ser hombre se configura a partir de las vivencias plasmadas en las letras, donde se canta desde una perspectiva masculina y, por ende, la masculinidad se muestra como protagónica del relato. Este tiene diferentes categorizaciones que se difuminan entre sí, por lo que el ser hombre se desarrolla de forma más versátil, pero encasillado en el paradigma hegemónico de la masculinidad. De esta manera, a grandes rasgos, se puede señalar que los hombres se conciben a sí mismos en referencia a sus pares y a la validación de las mujeres, lo que conformaría una comprensión de la masculinidad tradicional. Asimismo, se entiende a los hombres como directamente heterosexuales, debido a que no se posee registro que indique lo contrario.

A raíz de lo previamente señalado, se puede realizar una categorización de los tipos de hombres encontrados en las letras de las canciones analizadas:

- a) **El padre:** Se describe a un padre presente y miembro de una familia nuclear tradicional, el cual cumple la función de proveer recursos y protección.

“Se han acercado a la mesa / Y papá cortando el pan (...) / Junto a la mesa sentados ya / Los cinco niños, papá y mamá (...)” (medley de éxitos navideños)

- b) **El enamorado:** La construcción de este tipo se liga íntimamente con la noción de amor romántico en las relaciones heterosexuales de pareja. Responde al estereotipo de héroe que salva a las mujeres en situaciones complicadas, es sensible y, a su vez, habla por las mismas mujeres. Sin embargo, también posee otra fase en la que se comprende como un hombre posesivo, amenazante y de un orgullo muy alto. Este podría vincularse con el tipo posterior por el cuidado de su ego a partir de los demás.

“No puedo permitir que ella se vaya / Yo sé que donde esté ella me extraña / Por eso por favor ponga ese disco / Y dígame que yo se lo dedico” (Señor locutor)

“Frio, frío mis sentimientos / Tengo frío el corazón / Por la culpa de este amor / Y hasta se enfrió mi alma” (Frio, frío)

“Mentirosa, vanidosa / Pagarás tu falsedad / Mentirosa, vanidosa / Pagarás tu falsedad”
(Mentirosa vanidosa)

“Señora que has manchado el nombre / El nombre del hombre que puso en tus manos, su felicidad” (medley Boleros de éxito)

- c) **En relación a los pares:** una de las aristas de la masculinidad se apoya en la aceptación a partir de los pares. Es por esto que se comprende como un hombre que da rienda a la jarana entre amigos y, al mismo tiempo, se fortalece su masculinidad en cuanto a la atracción de mujeres.

"Un tiburón quiere agarrar / Carnita buena para almorzar / Vente a la playa mujer, vente a la arena a jugar / Que un tiburón te puede alcanzar / Ay, ay, ay, ay / Que te come el tiburón, ¡mamá!" (Tiburón a la vista)

"Ya son las 11 de la mañana, vayan muchachos a descansar / Y por favor no sigan la fiesta, o no sé quién diablos me va a enterrar" (Tremendo velorio)

SER MUJER

Las consideraciones generales se orientan a las maneras de ser mujer de acuerdo a lo que los hombres hablan sobre ellas, pues estas no se expresan por ellas mismas. Si bien muchos de los temas que se analizaron corresponden a las mujeres a propósito del amor, los verdaderos protagonistas suelen ser los hombres. Aun así, existe poca incursión sobre la vida femenina, incluso de la cotidianidad de estas, por ende, se manifiesta poca caracterización sobre las mujeres.

Es por esto que las categorizaciones versan de la siguiente forma:

- a) **La madre:** Se asemeja al anterior tipo de "Padre", pues también se configura en razón de la familia nuclear tradicional. Se observa, además, dentro de un ambiente familiar y festivo situado en la niñez del hablante y forma parte del imaginario maternal de la mujer al cuidado de las/os hijas/os.

"Mamá con mis hermanitos / Con el abuelito Juan / Se han acercado a la mesa / Y papá cortando el pan" (Medley de éxitos navideños)

- b) **La amada:** Responde nuevamente a la noción típica del amor romántico, por lo que es posible vincularla con el "Enamorado" del apartado anterior. Es interesante cómo idealiza a la mujer que se ama y su corporalidad resulta fundamental. Empero, este tipo se complejiza pues también es aquella que es mentirosa y controladora. Se canta a una mujer que es despreciable y se habla con tintes despectivos hacia esta.

"Ella es una chica muy bonita / Tiene una linda boquita / Y además tiene una estancia / Una cinturita que es de avispa / Lindas piernas, melenitas" (La chica de al lado)

"No me nombres más / Déjame rehacer mi vida / No quiero ser más / Juguete para ti, querida" (Por favor)

"Señora, tú eres señora / Y eres más perdida / Que las que se venden por necesidad (...) Señora, con todo tu oro / Lástima me inspiras / Pues vives la vida, sin Dios ni moral". (Medley Boleros de éxito)

EL CASO DE LOS VIKINGS 5

Al igual que en las características mostradas en la Sonora Palacios, Los Vikings 5 poseen rasgos relevantes a rescatar con el fin de contextualizar su obra, por lo que se desprenden los siguientes factores:

- a) El sentimiento de pertenencia al territorio de proveniencia que es parte de su identidad como grupo musical y que condiciona su perspectiva discursiva. Es así como sus relatos se remontan a su ciudad natal, Coquimbo, y a la descripción de paisajes y sucesos cotidianos del lugar.

“Si soy del hueso y soy pirata / Coquimbo te llevo en mi corazón / Si soy del hueso y soy pirata / Soy coquimbano de corazón” (Soy Pirata)

- b) La relevancia del catolicismo también es parte de los relatos de Los Vikings 5. Si bien se observa de manera más notoria en festividades, se realza como una característica importante en sus vidas y experiencias cotidianas.

“Las hojas se levantan alegres / Ha nacido Dios / Abrazos apretados, natilla, castaño y turrón” (Mix El niño está con nosotros)

- c) La importancia del baile y la fiesta es fundamental para entender el contexto en el que se escucha a esta agrupación, pues también sus mismas letras giran en torno a las fiestas.

“La orquesta está preparada / Para empezar a tocar / Al ritmo de los tambores / Chanchito la vas a pasar. / Dile adiós a la pena, / Como chanchito vas a gozar” (Mix, fragmento de Bailando cumbia la pasamos chanchito)

- d) Al igual que en la Sonora Palacios, Los Vikings 5 presenta un contexto de ruralidad, en el cual se canta sobre animales de campo/granja. La mayoría de las veces se realizan personificaciones de animales, tales como gallos, gatitos, palomas, chanchos, entre otros, y sus correspondientes onomatopeyas. En la mayoría de los casos, ellos son sólo espectadores de lo que pasa.

“La vaca gorda la pasa / Comiendo pastito tierno / La vaca flaca no sabe / Cómo pasar el invierno (...) Quién tuviera la suerte del palomo atrevido / Corre a su palomita y pan comido / Corre a su palomita / Y pan comido / Cucurrucucú, Cucurrucucú, Cucurrucucú / El palomo va cantando / Cucurrucucú, Cucurrucucú, Cucurrucucú / Su paloma enamorado.” (Mix, parte de La vaca gorda y la vaca flaca, La suerte del palomo)

SER HOMBRE:

Se observa una forma tradicional del ser hombre, por ende, los tipos categorizados responden a la masculinidad hegemónica. Lo interesante de aquello es que se entrama con el rescate de la personificación para hablar de lo masculino.

De esta manera es posible indicar los siguientes tipos ideales de la expresión masculina en las canciones de Los Vikings 5:

- a) **El enamorado:** La configuración del presente hombre abarca la sentimentalidad y emocionalidad que descansa la noción de amor romántico. El hombre se erige como el eterno amante, pero al mismo tiempo existe una contraparte que, si bien puede darse o no, este también puede ser posesivo y maltratador de su pareja.

“Quiero cerrar este capítulo en mi vida / Te di mi amor y / A cambio recibí tristezas / No soy de piedra y / Si ahora lloro no me hace menos hombre / Con llanto el tiempo / Sé que borrará tu nombre” (No voy a morir)

“Qué dulce es saber que / Tú fuiste tan grande en mi vida / Y qué amargo conocer que / Nos causamos heridas. / Los días y las noches / se pierden en la distancia / pero yo vivo cercano / como una flor en tu mano.” (Amargo y dulce)

“Pero qué celoso es tu marido / cómo te ensucia la carita / que no le gusta, no le gusta / porque tu cara es muy bonita.” (Mix, fragmento de Cara sucia)

- b) **En relación con los pares:** Lo masculino, asimismo, se construye a partir de la relación de validación que se da entre pares. Para ello, suelen haber prácticas en las cuales se comparte y refuerza dicho vínculo; en este caso, el fútbol es un reflejo de aquello. Junto a ello, no es menor que sus pares también se vean como una competencia entre sí en el ámbito sexo-afectivo.

“Ya casi estamos a domingo / Preparamos la cancha / Los amigos de barrio / Las chelitas no faltan / Esperando el momento / Para entrar y hacer gol” (Fiesta del gol)

“Pero un pato que se había puesto celoso / se coló por el corral de las gallinas / y decía ‘este pato me las paga’ / con todas las gallinas solito se quedó” (Mix, fragmento la canción El Patito)

SER MUJER:

En la mayoría de las canciones las mujeres no ejercen un papel central, por lo que solamente son descritas y caracterizadas desde la perspectiva masculina. Su mención con frecuencia se limita al ámbito de una relación amorosa.

- a) **La amada:** Es mencionada como una mujer amada por un hombre quien realza su figura física y la idealiza hasta llegar al punto de compararlo con una experiencia religiosa. Es necesario destacar que esta clasificación es la que más se repite dentro de sus canciones. Sin embargo, la pareja sentimental puede ser una incomodidad o molestia para el hablante.

“Yo que vivo enamorado de tus ojos, de tu boca / Ay, y de tu cuerpo bonito / Eres para mí el cantor, eres para mí una diosa / Te quiero hasta lo infinito” (Mix colombiano con Armando Hernández: fragmento de la canción Loquito por ti)

“Tus besos son (tus besos son) / Son como caramelo (son caramelo) / Me hacen llegar al cielo / Me hacen hablar con Dios” (Fragmento de la canción Boquita de caramelo)

“Con ese repicar / me voy a trabajar / y todo es un suplicio / qué voy a contestar / si ya no puedo hablar / con semejante ruido. / Qué voy a contestar, / si ya no puedo hablar / con semejante ruido. / Me tiene loco todo el día, / con esa cantaleta” (Mix, fragmento de la canción La cantaleta)

- b) **La mala:** Nuevamente se vuelve a hablar de la mujer en relación al desamor. El trato que se otorga a la mujer es de desprecio y que puede relacionarse con la cara opuesta del tipo anterior.

“Cállate, no vengas a decir / Que son habladurías / Que son puras mentiras / Que te ven entrar y salir / En horas de la noche / Y en las horas del día / De motel en motel / De cantina en cantina / Bailando en discoteca / Dándote nueva vida” (Mix colombiano con Armando Hernández: fragmento de la canción Perdida)

“Fue aquella noche de fiesta que te conocí / Bailando, pensando en tus besos / Bebiendo apenado, borracho por ti / Bebiendo apenado, borracho por ti / Desde que te vi sueño con tu amor / Devorándonos con toda pasión / Y hoy vivo borracho por ti / Y hoy vivo borracho por ti.” (Fragmento de la canción De bar en bar)

CONCLUSIONES

Dialogando con la teoría y retomando lo señalado por McClary, las prácticas musicales permiten consolidar estereotipos y roles de género. Estas prácticas, a su vez, son un reflejo de la sociedad. En el caso de las cumbias analizadas, los roles de género se construyen de manera tradicional, donde el hombre es el que actúa, piensa, ama, llora y crea, mientras que la mujer es espectadora o, si esta actúa, lo hace en un contexto amoroso. No se le otorga otro papel.

En ese sentido, es interesante observar la construcción de lo masculino, sobre todo porque quienes hablan son hombres y lo hacen desde sus experiencias. Las dimensiones del ser hombre son variadas, y pueden cumplir muchos roles, como el ser padre, el romántico, y también el de amigo; pero todo aquello responde a una misma exigencia patriarcal del ser hombre. Asimismo, su masculinidad está en constante cuestionamiento, ya sea i) por sus propios amigos que lo ponen a prueba en el fútbol o en las fiestas, ii) en su vida afectivo-sexual cuando una mujer le ha sido infiel o su relación se ha quebrado, iii) o incluso ellos mismos se lo plantean al momento en que expresan sus emociones (llorar, sufrir los hace débiles).

El ser mujer, como sostiene Pisano (2012), está integrado y construido a partir de lo masculino, ya que este mismo la crea. Las canciones analizadas literalmente son un fiel reflejo de este pensamiento. Las construcciones de lo femenino y de lo que debe hacer o no una mujer están condicionadas por lo que los hombres digan sobre esto. En general, las mujeres pueden cumplir roles simples y breves, ya sea como la amada idealizada, la mala amante o la madre; tres casillas muy definidas y, culturalmente hablando, muy palpables y cotidianas (referencia a insultos, chistes misóginos, etc.).

En cuanto a las relevancias sociohistóricas, la pobreza, la ruralidad, la festividad, el sentimiento de pertenencia y la religiosidad están muy presentes en las letras de estas canciones. Estos son condicionantes históricos y sociales que dan un marco general en el cual se desarrollan

estas prácticas culturales y dan cuenta de lo que ocurre en la sociedad en un tiempo y territorio determinado. Es interesante cómo se desarrollan estas temáticas, ya que probablemente la religiosidad y la ruralidad inciden de manera directa en la construcción de los roles de género, donde quizás el sistema patriarcal se manifiesta con mayor intensidad.

A raíz de los hallazgos y la literatura a nivel latinoamericano, es posible sostener que se siguen reproduciendo roles patriarcales, sin importar el género musical o la región. Solo varía su intensidad en la que se expresa y se evidencia a simple vista donde, por ejemplo, en el género del reggaetón puede ser más explícito, mientras que en la cumbia toma una forma más cotidiana.

Por último, es necesario realizar este tipo de estudios constantemente para observar cómo y en qué van cambiando las prácticas culturales y, asimismo, la sociedad. Por esto mismo, podrían moldearse futuras líneas de investigación que estudien los estereotipos y roles de géneros en la cumbia actual, las nuevas formas de entender el género en la música, la vigencia de estas prácticas culturales en festividades a nivel nacional y el aporte e influencia que poseen las nuevas generaciones de cumbia chilena.

BIBLIOGRAFÍA

Aparicio, Frances. (1998b). *Listening to Salsa: Gender, Latin Popular Music, and Puerto Rican Cultures*. Hanover, N.H: Wesleyan University Press.

Arévalo, Karina; Chellew, Emilia; Figueroa-Cofré, Ignacia; Arancibia, Adonai y Schmied, Sofía. (2018). "Ni pobre diabla ni candy: Violencia de género en el reggaetón". *Revista de Sociología Universidad de Chile* 33 (diciembre), pp. 7-23.

Cordero, Gonzalo. (2013). *La guitarra tropical chilena*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Corbin, Juliet y Strauss, Anselm. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia.

González, Juan Pablo. (2013). *Pensar la música desde América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Alberto Hurtado.

Karmy, Eileen et al. (2016). *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)*. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.

Karmy, Eileen et al. (2011). "Tiosos pero cumbiancheros: Perspectivas y paradojas de la cumbia chilena". En C. Santamaría-Delgado, H. Araújo, H. Vargas y O. Hernández (Eds.) *¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina. Actas del IX Congreso de la IASP-AL*. Montevideo: IASPM-AL y EUM.

Loi, Marta. (2017). *Cuerpo y cultura visual en la deconstrucción de los roles de género* (Tesis Doctoral). Barcelona: Departamento de Dibujo-Universidad de Barcelona.

Pisano, Margarita. (2012). *El triunfo de la masculinidad*. Surada Ediciones.

Varela, Nuria. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

Viñuela, Laura. (2004). *La perspectiva de género y la música popular: Dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo: KRK Editorial.

Viñuela, Laura y Viñuela, Eduardo (2008). "Música y género". En I. Clúa (Ed.) *Género y cultura popular*. Barcelona: Ediciones UAB.

Vila, Pablo, et al. (2011). *Troubling Gender. Youth and Cumbia in Argentina's Music Scene*. Philadelphia: Temple University Press.

RECURSOS EN LÍNEA:

Aparicio, Frances. (1994). "Así Son": Salsa Music, Female Narratives, and Gender (De)Construction in Puerto Rico". *Poetics Today*, 15(4), pp. 659-684.

Doi:10.2307/1773105 [Fecha de consulta: 5 de abril de 2021]

Cusick, Suzanne. (1984). "Feminist theory, music theory, and the mind/body problem". *Perspectives of New Music* 32, pp. 8-27.

Doi:10.2307/833149 [Fecha de consulta: 5 de abril de 2021]

De Toro, Ximena. (2011). "Métele con candela pa' que toas las gatas se muevan: Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón". *Revista Punto Género* 1 (mayo), pp. 81-102.

Doi: 10.5354/0719-0417.2011.16824 [Fecha de consulta: 5 de abril de 2021]

Música Popular.cl (s.f.). "Amparito Jiménez". *Música popular.cl – La enciclopedia de la música chilena*. <http://www.musicapopular.cl/artista/amparito-jimenez/> [Fecha de consulta: 5 de abril de 2021]

Valdebenito, Lorena. (2020). "¿Hombre nuevo y mujer nueva? Lo femenino y lo masculino en la trova cubana de Silvio Rodríguez y Sara González". *El oído pensante* 8.

Doi: 10.34096/oidopensante.v8n2.8127 [Fecha de consulta: 5 de abril de 2021]

Discos

40 años de éxitos. (2003). La Sonora Palacios. Santiago: Sony Music.

40 años. (2009). Los Vikings 5. Coquimbo: Guyani Producciones.