

ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS DE MEMORIA COLECTIVA ACERCA DE  
VIOLENCIA URBANA EN LAS CUMBIAS PRODUCIDAS POR GRUPOS  
MUSICALES DE LA CIUDAD DE BUCARAMANGA

ERIKA MARCELA RAMOS BUSTOS

STHEFANY JERLEY CACERES MORA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

FLORIDABLANCA

2012

ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS DE MEMORIA COLECTIVA ACERCA DE  
VIOLENCIA URBANA EN LAS CUMBIAS PRODUCIDAS POR GRUPOS  
MUSICALES DE LA CIUDAD DE BUCARAMANGA

ERIKA MARCELA RAMOS BUSTOS

STHEFANY JERLEY CACERES MORA

Trabajo de Grado para Optar por el Título de Psicólogas

NELSON MOLINA VALENCIA

PhD Psicología Social

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

FLORIDABLANCA

2012

NOTA DE ACEPTACION: \_\_\_\_\_

PRESIDENTE DEL JURADO: \_\_\_\_\_

JURADO 1: \_\_\_\_\_

JURADO 2: \_\_\_\_\_

Dedicatoria

El presente proyecto de investigación, está dedicado principalmente a nuestros padres y madres, quienes desde el momento que tomamos la decisión de estudiar psicología nos apoyaron incondicionalmente., acompañándonos y ayudándonos a encontrar las herramientas necesarias para continuar día a día.

A nuestro asesor Nelson Molina, quien con su orientación profesional y personal contribuyó en la consecución de este gran logro.

A Saúl Naranjo y Javier Martínez, artistas locales, quienes nos dieron a conocer más de cerca sobre el género musical.

Y por ultimo pero no menos importante, a nuestros amigos y demás familiares quienes siempre estuvieron demostrando su apoyo.

## Tabla de Contenido

	Página
Resumen	8
1. Introducción	
1.1 Justificación	10
1.2 Planteamiento del problema	13
1.3 Objetivo General	14
1.4 Objetivos Específicos	14
2. Marco Teórico	
2.1 Del inicio de la música a las Cumbias Peruanas	16
2.2 Análisis del Discurso	23
2.3 Memoria Colectiva	26
2.4 Violencia Urbana	34
3. Metodología	
3.1 Caracterización de la muestra	40
3.2 Instrumentos	44
3.3 Recursos	45
3.4 Procedimiento	45
4. Resultados	
4.1 Contexto y Discurso Asociados	48
4.2 De que hablan las Cumbias, Violencia?	53
4.3 Análisis de Discurso	60
5. Discusión	65
6. Recomendaciones	84
7. Referencias	85

Índice de Tablas

	Página
Tabla 1. Definición de categorías	33
Tabla 2. Muestreo de 100 canciones	41
Tabla 3. Autor y canciones con contenidos de violencia urbana	42
Tabla 4. Canciones y sitios de búsqueda	43
Tabla 5. Instrumento de análisis	44
Tabla 6. Frecuencia de las categorías en las canciones sobre no violencia	49
Tabla 7. Frecuencia de las categorías en las canciones sobre violencia	53
Tabla 8. Frecuencia del operador <i>Within</i> en las categorías	61

RESUMEN

**TITULO: ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS DE MEMORIA COLECTIVA  
ACERCA DE LA VIOLENCIA URBANA EN LAS CUMBIAS PRODUCIDAS POR  
GRUPOS MUSICALES DE LA CIUDAD DE BUCARAMANGA**

AUTORES: Erika Marcela Ramos Bustos

Sthefany Jerley Cáceres Mora

FACULTAD: Facultad de Psicología

DIRECTOR: Nelson Molina Valencia

RESUMEN

En la presente investigación se dan a conocer los contenidos discursivos que permiten la construcción de memoria colectiva sobre violencia urbana en las Cumbias producidas en la ciudad de Bucaramanga. Esto con la finalidad de contribuir en la construcción de memoria colectiva, a través de un medio poco investigado como lo es la música. Por esto se realizó un análisis de contenido y de discurso de canciones, cuyos contenidos tuvieran relación con alguna problemática de tipo social, específicamente violencia urbana, entendida como la afectación en los sistemas relacionales producto de las agresiones físicas de las que son objeto algunos individuos. Para ello se efectuó un estudio de tipo cualitativo, en el que se tuvo en cuenta como instrumento de análisis, una tabla de categorías, las cuales fueron establecidas en estudios previos. Del análisis discursivo se estableció que el género construye sus discursos alrededor de las categorías Emociones, Valores Implicados y Episodios, lo cual muestra que se opta por una construcción de episodios con contenidos emocionales y valorativos con los cuales las personas generan procesos de identificación y construcción de memoria colectiva de la realidad social. En general, las Cumbias no son un género musical en el que se aborden frecuentemente temas relacionados con violencia urbana, lo cual evidenció que la elección de tema de investigación obedeció a un prejuicio que a investigaciones previas. En conclusión, la música se puede concebir como una nueva estrategia en la reconstrucción de contenidos discursivos respecto a diferentes temáticas, como se muestra en este caso, sobre violencia urbana

Palabras Claves: Memoria colectiva, Violencia Urbana, Análisis de Discurso, Cumbia

ABSTRACT

**TITLE: ANALYSIS OF THE CONTENTS OF COLLECTIVE MEMORY BRINGS  
OVER OF THE URBAN VIOLENCE IN THE CUMBIAS PRODUCED BY  
MUSICAL GROUPS OF BUCARAMANGA's CITY**

AUTHORS: Erika Marcela Ramos Bustos

Sthefany Jerley Cáceres Mora

FACULTY: Facultad de Psicología

DIRECTOR: Nelson Molina Valencia

ABSTRACT

In the present investigation there are announced the discursive contents that allow the construction of collective memory on urban violence, in the Cumbias produced in Bucaramanga's city. This with the purpose to contribute to the construction of collective memory, across a way little investigated since it is the music. By this there is done an analysis of content and of speech of songs which contents have relation with some problematics of social type, specifically urban violence understood as the affectation in the relational systems product of the physical aggressions of those who are an object some individuals. For it there is realized a study of qualitative, in which it is born in mind as instrument of analysis, a table of categories, which are established in previous studies. Of the discursive analysis it was found that the kind constructs his speeches about the categories Emotions, Implied Values and Episodes, which shows that it is competed for a construction of episodes by emotional contents and valorativos with which the persons generate processes of identification and construction of collective memory of the social reality. In general, the Cumbias are not a musical kind in which there are approached frequently topics related to urban violence, which demonstrated that the choice of topic of investigation obeyed a prejudice that to previous investigations. In conclusion, the music can be conceived as a new strategy in the reconstruction of discursive contents with regard to different subject matters, since it appears in this case, on urban violence

Key Words: Colectiva memory, Urban violence, Discourse Analysis, Cumbias

## **Introducción**

En Colombia gran parte de su población ha sido afectada por diversos hechos de violencia como asesinatos, masacres, secuestros, “toma” a comunidades, y demás violaciones sistemáticas de derechos humanos, causados en su mayoría por parte de los grupos armados ilegales entre los que figuran Las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FARC), El Ejército de Liberación Nacional (ELN) y Las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) entre otros. Las arremetidas a diversas áreas de la geografía colombiana (Sur de Bolívar, Arauca, Putumayo, Caquetá, Casanare, entre otras) por parte de la guerrilla o paramilitares como se les conoce comúnmente, han sido causados con cilindros bomba, carros bomba, minas antipersonal, entre otros artefactos artesanales que han dejado cientos de muertos, además de generar el desplazamiento de miles de personas de sus lugares de residencia (Otálora y Ayala, 2010).

Es así como ciudades, campos y poblaciones de todo el país y de todas las condiciones socioeconómicas, han sido afectadas directa o indirectamente producto de una realidad que ha acompañado al país por más de 50 años (Otálora y Ayala, 2010). Sin embargo, aunque el conflicto armado entre guerrillas y Estado ha sido contundente, éste no es el único conflicto o violencia que se ejerce a diario en el país. Existe violencia no sólo por el enfrentamiento de grupos armados ilegales con el Ejército, sino también por la falta de convivencia en los hogares, en las escuelas y en los barrios. Barrios en los que da miedo transitar debido a la inseguridad, a la delincuencia o a la “guerra entre pandillas”.

Diariamente son múltiples las historias gestadas en las calles y esquinas de cada barrio en Colombia, pero muy poco se conoce sobre los contenidos de las mismas. Historias,

recuerdos, memorias y olvidos muy poco conocidos por algunos, pero que hacen parte de la “realidad” colombiana.

Como se ha mencionado anteriormente, en Colombia no sólo suceden hechos violentos por el conflicto político-armado, sino también por la falta de tolerancia, por la ruptura en los sistemas relacionales, por la inconformidad, por la falta de oportunidades, etc. Hechos enmarcados dentro de lo que se denomina *violencia urbana*, la cual como lo señala Cruz, J. (1999) es la “ejercida en el marco de las relaciones y dinámicas mediadas por la convivencia urbana” (p. 260).

De ahí que resulte importante indagar los contenidos discursivos sobre violencia urbana, que permiten construir o hacer memoria sobre las diferentes situaciones urbanas. Esto a través de un medio diferente como lo es la música producida por artistas, que inspiran sus líricas en los recuerdos y olvidos de la cotidianidad de un pueblo, de una comunidad o de un grupo en particular.

Cabe destacar que no existe suficiente información documentada sobre investigaciones previas en las que se haga uso de la música como instrumento para la construcción de memoria colectiva, aparte del trabajo en el que por alrededor de tres semestres, el grupo de investigación *Análisis y Transformación Psicosocial* de la Universidad Pontificia Bolivariana seccional Bucaramanga, estuvo indagando. Este trabajo se centró en la construcción de memoria colectiva sobre el conflicto político-armado en Colombia a través de diversos géneros musicales producidos en el país. Este trabajo dio como resultado el reconocimiento de contenidos discursivos valiosamente posicionados en las músicas escuchadas por diversos grupos poblacionales.

Sin embargo, es importante señalar que aunque no se cuente con investigaciones documentadas, en las que la música sea un medio de construcción de memoria colectiva, si

existen experiencias como la de La Masacre de El Salado en la que año años más tarde, luego de la tragedia sufrida por sus habitantes debido a la incursión de un grupo guerrillero, en la que fueron múltiples las atrocidades cometidas por el mismo, se promueve el disco *Las Voces de El Salado* con el que se busca de alguna forma, reparar, restaurar y recuperar la memoria de sus habitantes. Ésta fue una iniciativa del grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación y el músico bogotano Andrés López, según ellos:

“A través de cantos, pregones, poemas y canciones, que son interpretados por saladeros, este álbum plasma una parte de la memoria colectiva de todo el pueblo, referente no sólo del dolor de la masacre y sus consecuencias nefastas, sino de la resistencia y de las reivindicaciones de la gente. Estas se expresan en el deseo del retorno, en el reencuentro de varios de sus habitantes, y en un nuevo comienzo en el territorio del que alguna vez fueron obligados a huir”. (CNRR, 2010)

De esta manera, la música se convierte en una forma de legitimar un hecho al sacarlo del contexto particular en el que se originó. (Sag, 2009). A la vez, una forma de hacer memoria a través de los marcos temporales en los cuales se mueve y los significados inmersos en sus contenidos.

En el caso de la presente investigación, se escogen las *Cumbias o Tecnocumbias* teniendo en cuenta que ha sido un género posicionado principalmente en los sectores socioeconómicos más bajos de la ciudad de Bucaramanga, los cuales incluso se les hace mención en canciones como la de Paz y Convivencia de Javier Martínez, en la que se enuncian la mayoría de barrios en los que ha incursionado con mayor fuerza este género.

Del Norte a Sur  
Oriente Centro y Occidente  
Bucaramanga  
por la unión de todos los amigos en los Barrios!

La Esperanza, Juventud, Villa Rosa, Villa  
Helena, Kennedy, Bosconia, Independencia, Bosque Norte, Villa  
Mercedes, Regaderos, Minuto De Dios, Coolseguros, María Paz, Olas, Café  
Madrid, Colorados, Sinal, San Rafael, Comuneros, San Francisco, San  
Alonso. Y en Morrórico  
Miraflores, Bellavista, Buenos Aires, La Quebrada, Limoncitos, El  
Retiro, Albania, Álvarez, Centenario, Centro, Nariño, La  
Gloria, Gaitán, Girardot, Santander, La Joya, Alfonso López, Campo  
Hermoso, San Miguel!, Canelos, San  
Gerardo, Estoraques, Monterredondo, Bucaramanga, África, San  
Martin, Antonia Santos, Quebrada De La Iglesia, Porvenir, Manuela  
Beltrán, Florida, Piedecuesta, Girón, Lebrija, Los Centros, Rio Negro y El  
Playón

Y en los cuales como se llegara a mencionar en el transcurso de la canción, se evoca la unión de todos los barrios de la ciudad, con el fin de evitar las situaciones violentas que irrumpen con la tranquilidad de las personas, por ello de que las Cumbias hayan llegado a ser un medio a través del cual se expresan los diversos temas que generan agrado e inconformidad, dentro de los que se encuentran las situaciones violentas gestadas en las comunidades. Es un género con el cual las personas se han identificado y expresan sus historias de vida, queriendo de esta manera transmitir una voz de protesta o rechazo hacia diferentes situaciones de la cotidianidad

Ahora bien, con el fin de promover el relato de la realidad colombiana a través de un medio auditivo como lo es la música, la cual llega a ser fuente de evidencia social, cultural o histórica por parte de la población, y de reconocer los discursos posicionados en los géneros musicales que han llegado a ser estigmatizados en el ámbito comercial, surge el siguiente trabajo de investigación titulado *Análisis De Los Contenidos De Memoria Colectiva Acerca De La Violencia Urbana En Las Cumbias Producidas Por Grupos*

*Musicales De La Ciudad De Bucaramanga*. Queriendo con este dar respuesta a la siguiente pregunta de investigación, ¿Cuáles son los contenidos de memoria colectiva sobre violencia urbana, encontrados en las cumbias producidas por solistas o grupos musicales de la ciudad de Bucaramanga? Para ello se establece como **objetivo principal**,

Analizar los contenidos de memoria colectiva sobre violencia urbana, implícitos en las cumbias producidas por solistas o grupos musicales de la ciudad de Bucaramanga.

Lo cual se espera lograr a través de los siguientes **objetivos específicos**:

Identificar los recursos discursivos empleados en las cumbias con los cuales se hace memoria colectiva sobre violencia urbana.

Identificar los acontecimientos, episodios y escenarios relacionados con la violencia urbana presentes en las cumbias.

Identificar los actores relacionados a la violencia urbana presentes en las cumbias.

Explicar la música como medio en la construcción de memoria colectiva sobre la violencia.

Con lo anterior, se busca el reconocimiento desde la academia de una de las problemáticas más significativa en la sociedad como lo es la violencia, y por ende se propende por la recuperación de los relatos que giran en torno a la misma. Con lo cual se logre hacer memoria en primera medida, desde otra fuente de información como lo es la música, y segundo, de un tema tan coyuntural como lo es la violencia urbana. Es importante desde la institución académica y más aún desde la psicología, la preocupación por el estudio de temas como el de la violencia, ya que esto contribuye a la generación de posibles sistemas de intervención, que permitan de una u otra forma mejorías de los diferentes marcos relacionales.

Por ello, este proyecto de investigación le apunta a fomentar a través de la música, espacios para la construcción de memoria colectiva, en los que se haga memoria desde un medio hasta el momento poco estudiado como lo es la música, ya que ésta es una de las tradiciones y formas de expresión más antiguas de la humanidad, por medio de la cual se transmite o crea cultura, es decir, se informa o se expresa acerca de cómo se vive e interactúa en un contexto específico, y del mismo modo, se convierte en un medio muy valioso por medio del cual se puede reconstruir la historia de una sociedad. Con esto, se busca “explorar nuevas formas de contar el pasado, no descartando sino incorporando los desarrollos de las nuevas tecnologías de representación, así como cruzando fronteras hacia otros discursos e historias contados a través de diferentes medios” (Huysen, 1996 citado en Rey, 2008 p.1)

De esta manera como se ha mencionado anteriormente, se busca exponer la realidad o cotidianidad de las personas por medio de la música, considerada como una forma de representación social, cultural o histórica por parte de la comunidad. Y con ello, identificar los contenidos discursivos posicionados en los géneros musicales algunos de los cuales, como en el caso de las Cumbias, han llegado a ser estigmatizados en el mercado musical.

Ahora bien, para poder dar cuenta de esta investigación es importante en primera instancia conceptualizar los términos sobre los cuales gira el estudio: música, cumbias, memoria colectiva y violencia urbana.

## Marco Teórico

### *Del Inicio de la Música a las Cumbias Peruanas*

A lo largo de la historia del ser humano, éste se ha valido de diferentes estrategias a través de las cuales conservar y transmitir sus tradiciones, costumbres, ritos, y demás formas o estilos de vida inmersos dentro de una misma cultura, tribu, etnia o grupo social, siendo quizá las formas de tradición oral las que más han aportado a este objetivo. “Las tradiciones orales son los recuerdos del pasado transmitidos y narrados oralmente que surgen de manera natural en la dinámica de una cultura y a partir de ésta. Se manifiestan oralmente en toda esa cultura aun cuando se encarguen a determinadas personas su conservación, transmisión, recitación y narración”. (Secretaría de Educación Pública de México, 2009).

Entre las tradiciones orales se encuentra la música, quizá una de las que más se ha conservado en el tiempo, y de la cual al hablar o abordarla es uno de los temas u objetos de estudio más explorados en los últimos tiempos, enfocándose principalmente en la evolución o transformación que esta ha tenido a través del tiempo en diferentes lugares de origen. Pasando de ser catalogada como una tradición, a ser considerada cada vez más como una “síntesis de los procesos cognoscitivos presentes en una cultura determinada y manifestados a través de y por un cuerpo, y cuyas formas y efectos estarían generados por experiencias sociales en función de cada ámbito, tanto por su contexto como por su uso concreto” (Sánchez, 2005, p. 7).

De acuerdo con lo anterior, la música además de ser un proceso, también desempeña un papel importante en el establecimiento de las relaciones sociales. Puesto que la música según Hormigos & Cabello (2004) es un territorio vivo y en movimiento que incorpora

formas de ver el mundo, afectos, modos de relaciones, estructuras, actitudes, transformaciones y comportamientos rituales. Debido a que por medio de ella los seres humanos interactúan unos con otros, hablando, intercambiando o compartiendo sus contenidos, líricas, ritmos o géneros. Son muchos los modos en los que se emplea la música, y al parecer son muchas las facetas que esta misma ha tenido en el transcurso del tiempo, como tradición oral y como arte, siendo ésta última el discurso estético que más cambios teóricos y técnicos ha tenido a lo largo de la historia (Adell, 1998).

Cambios profundos que han surgido desde hace algunos lustros, los cuales revolucionan la música misma, sus modos de crear y producir, de distribuir y de consumir, aquellos en los que vale la pena ahondar un poco para conocer más acerca de esta forma de arte.

Desde sus inicios la música ha sido distinguida por contar con gran variedad de géneros o estilos musicales, que de acuerdo con Simón (2006) van desde aquellos que están conformados por estructuras más delicadas, como lo son *la misa* y *el motete*, estilos musicales propios del *Renacimiento* que abarca todo el siglo XVI, cuyas líricas estaban inspiradas en los “textos tradicionales de la liturgia católica y sobre un texto latino, generalmente tomado de la Biblia”. Pasando a aquellos estilos más ordenados, en los que sus creadores empiezan a interesarse no sólo por la parte vocal, sino que incluyen lo instrumental, y se desarrollan en torno a otras temáticas, creando así géneros nuevos, como *la cantata* y *el oratorio*, los cuales si bien “carecen de representación escénica, tienen la estructura dramática de la ópera”. Dos estilos muy propios del *Barroco* musical (1600-1750). Un período en el que la música “alcanza su forma adulta, la armonía tonal moderna”, y el cual gradualmente da cabida a una nueva etapa de ésta, es *el Clasicismo* que “se extiende aproximadamente desde 1750 a 1800 época donde la música adquiere cierto encanto femenino diferenciándolo claramente del estilo teocrático y cortesano”, es decir,

de dicho aporte masculino propio del Barroco. Diferentes estilos musicales que sin lugar a dudas eran una maravillosa creación hecha por y para el gozo de aquella población privilegiada: clero y nobleza. Dado que se consideraba que las expresiones artísticas solo estaban hechas para quienes tenían una formación o educación respecto al arte, esto les permitía conocer el verdadero sentido de éste, su esencia. De ahí que algunos como Dufour (2000) digan que “si es arte, no es para todos, y si es para todos, no es arte” (p. 2).

Pero pronto esto cambiaría a finales del siglo XVIII gracias a dos grandes momentos históricos que desencadenan cambios a nivel social y cultural en Europa: la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. Por tanto a principios del siglo XIX la música pasa a ser un arte hecho por y para los burgueses. Un arte a través del cual esa parte oprimida de la población puede expresar todos aquellos sentimientos más profundos e íntimos que han callado durante mucho tiempo. De aquí que la música a partir de este siglo empieza a adquirir mayor “conciencia e importancia del yo”, dando lugar así a períodos precedentes en los que la música es cada vez más elaborada y más compleja, pero sobre todo más asequible a todo público, y en la cual poco a poco se empieza a dar más valor, acogida e importancia al reconocimiento de lo real, de aquella realidad vivida y sentida por todas y cada una de las personas de la sociedad.

Esto se refleja en los estilos musicales que en la actualidad se escuchan y bailan en diferentes lugares del mundo, salsa, pop, rock, merengue, samba, rap, vallenato, cumbia y muchos más, cada uno con características bien particulares. Estilos musicales propios y representativos de un país, que llevan impreso el sello distintivo de su lugar de origen (ya sea por los instrumentos empleados en su ejecución, por sus líricas y forma de producción de los mismos). Cabe señalar que muchos de estos han atravesado por diversas modificaciones a causa de la comercialización de los mismos, en diferentes lugares del

mundo. Un ejemplo claro de estos es la *Cumbia*, un género propio y representativo del folklore colombiano, específicamente de la costa atlántica, y el cual ha sido adaptado y modificado en otros países de acuerdo a las tradiciones de los mismos.

De acuerdo con el productor y músico colombiano Iván Benavides citado en Pacini (2010), la cumbia es un ritmo colombiano pero, al mismo tiempo parte de un movimiento más amplio que algunos refieren como “Cosmopolitan”, término referido a esa “cultura latina de las ideas, que permite que los sonidos y los estilos viajen y evolucionen a nivel local en emocionantes nuevas formas” (Pacini 2010, p. 107).

La cumbia es una palabra derivada del vocablo africano "Cumbé" que significa jolgorio o fiesta. Es un ritmo considerado por excelencia de origen colombiano y cuyo inicio se remonta alrededor del siglo XVIII como un género musical folklórico autóctono de la Costa Caribe colombiana, la cual nace como resultado de la fusión de elementos etnoculturales de indígenas y africanos, quienes fueron usados como esclavos por los blancos españoles, para la mano de obra en la explotación minera.

En sus inicios, la cumbia nace al mezclar los sonidos de la flauta de millo o bambú, la gaita, el guache, las maracas y los tambores, sin embargo, a mediados de los años treinta, con el fin de abarcar un mercado musical más amplio, se incluyó las letras en la cumbia, evolucionando al punto de incluir acordeón y más tarde instrumentos electrónicos y orquestación completa.

Se considera que a partir de los años 40 y 50 es cuando la cumbia empieza su mayor evolución, debido a la comercialización y propagación de ésta en diferentes países de habla Hispana en América Latina, hacia el sur, centro y norte del continente, instaurándose así en diversas naciones como Argentina, Perú, Ecuador y México, siendo acogida inicialmente

entre las clases obreras y comunidades mestizas (Pacini, 2010). Países que hicieron importantes aportes musicales y propios de su contexto al género.

Es por ello que hoy por hoy se puede disfrutar de diferentes transformaciones de la cumbia, encontrando sólo por mencionar algunos, tres diferentes formas o variaciones de este género musical: *cumbia villera* (Argentina), *tecnocumbia* (México) y *cumbia peruana* (Perú).

De acuerdo con el reportaje del programa Cuarto Poder de América TV de Perú (2009) sobre la historia de la cumbia peruana, la Cumbia Peruana es una adaptación de la cumbia colombiana la cual hacia los años 90 tiene una significativa transformación musical, debido a la implementación de instrumentos electrónicos como teclados y guitarra –instrumento característico del Rock-, entre otros instrumentos característicamente tropicales, los cuales se fusionaron con la música andina, dando origen a la cumbia como se conoce hoy en día. En este mismo reportaje, el sociólogo Santiago Alfaro argumenta que la cumbia colombiana se fusionó con el rock y con algunos géneros nativos peruanos, dando como resultado la Tecnocumbia.

Las *Cumbias*, *Cumbias peruanas* o *Tecnocumbias*, hacen alusión al mismo género musical, el cual inició su divulgación desde Perú hacia otros países con artistas como Rossy War, Grupo Nectar, Los Destellos, Los Mirlos, entre otros más, de los cuales en Colombia algunos artistas hicieron sus propias versiones de las canciones interpretadas por estos.

La *cumbia peruana* ha sido acogida en Colombia y al mismo tiempo ha sido producto de fusiones, transformaciones o hibridaciones, término usado por García Canclini (2000) para referirse a “procesos socioculturales en los que estructuras o practicas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (p. 8). De acuerdo con esto, la Cumbia o Tecnocumbia, como se conoce en

Colombia y la cual es objeto de estudio, es producto de la mezcla entre los ritmos andinos del Perú y los sonidos tropicales de Colombia, es así como las Cumbias obtienen mayor difusión en nuestro país, produciéndose en ciudades como Cúcuta, Ibagué, Pereira, Manizales, algunas comunas de Medellín y Bucaramanga.

Las Cumbias por lo general es un género que se relaciona con temas como el sexo, el amor, la venganza, el licor, las traiciones, las pandillas, las drogas y las armas, por lo cual han llegado a ser estigmatizadas como un género relacionado con los conocidos *ñeros*, calificativo o apodo con el que muchas personas se refieren a aquellos que escuchan o bailan cumbias. A este tipo de personas se les considera de malos modales y en ciertos casos agresivas. Por otra parte, se considera que sus fiestas son altamente peligrosas en las que el licor, las drogas y las peleas son el común denominador del encuentro. Cabe resaltar que lo anteriormente expuesto es el imaginario de algunas personas poco o casi nada seguidoras del género, caso contrario piensan los artistas y demás personas quienes disfrutan de las canciones, para quienes el género simplemente refleja lo que pasa en la vida diaria y el cual ha sido mal considerado por muchos.

Desde el acercamiento a este género en la ciudad de Bucaramanga, se ha notado el posicionamiento principalmente en sectores “populares” o “bajos” de la comunidad (Martínez, entrevista personal, 14 de diciembre, 2011), los cuales además de escucharlas, han encontrado en éstas una forma de expresar su estilo de vida, su formas de ver la realidad y en algunos casos, como una voz de protesta o rechazo hacia diferentes situaciones de la cotidianidad.

La incursión de las Cumbias en Bucaramanga según Naranjo (entrevista personal, 18 de octubre, 2011) inició hace más de 20 años con artistas como Cuarteto Universal, Combo Palacio, Los Mirlos, Manuel Mantilla y Los Destellos, artistas peruanos de los cuales se

han hecho adaptaciones de sus canciones en la ciudad. Luego, se empezó a desplegar la música a través de las minitecas de cumbias o las llamadas *tumba ranchos* con artistas locales como Javier Martínez y Saúl Naranjo. Para esa época la música se difundía a través de cassettes y las fiestas gozaban de gran popularidad entre la gente de los barrios Café Madrid, La Cumbre, Regaderos entre otros. De acuerdo con Saúl Naranjo en esa época el medio en el que se desarrollaban las cumbias era muy violento, situación que actualmente se ha disminuido, sin embargo, el estigma respecto al género aun permanece, al cual dice, discriminan en la ciudad. Aunque según Javier Martínez (2011) otro de los pioneros de las cumbias en Bucaramanga, no se puede negar que los principales fanáticos de las cumbias, sean muchachos de escasos recursos, con pocas oportunidades de tener una buena vida, muchachos de los cuales algunos son delincuentes, que les gusta *meter vicio*, de ahí que muchas personas etiqueten el género como propio de jóvenes en su mayoría peligrosos para la sociedad.

Por otra parte, una fuente de gran influencia para la acogida de las cumbias peruanas en la ciudad de Bucaramanga, (Naranjo, 2011) es la transmisión en televisión de programas peruanos, ya que en estos era constante la presentación de artistas, los cuales promovían masivamente el género hacia el exterior del país.

Según los artistas, Saúl Naranjo y Javier Martínez, en la actualidad las cumbias están siendo escuchadas en todas partes, y por todos los niveles socioeconómicos, su medio de mayor difusión sigue siendo el mercado ilegal o la piratería y los medios online.

Ahora bien, para comprender aún más las letras de estas canciones y lo que con estas sus autores o compositores pretenden transmitir al público, es importante entender que la música se comprende en relación con el contexto en el que se origina, así como el lenguaje empleado en el mismo, debido a que el discurso varía de acuerdo al contexto, y más aún en

un país pluri-étnico y pluri-cultural como lo es Colombia. Es aquí donde el análisis del discurso (AD) expresado a través de las canciones se convierte en una herramienta clave en esta investigación, debido a que por medio del estudio de las diferentes prácticas lingüísticas de una sociedad específica, se puede comprender la dinámica social de la misma, y a su vez la forma en que la realidad es construida por estos. Por ello, es importante ahora profundizar respecto a cómo el lenguaje construye realidades, de aquí que en los siguientes apartados se ahondará en la introducción y empleo del análisis discursivo en la investigación en psicología social.

#### *Análisis de Discurso*

El análisis del discurso se ha relacionado como un área de la lingüística exclusivamente, no obstante, a pesar de su origen el AD no es un patrimonio exclusivo de ésta, sino que ha contado con las contribuciones de otras disciplinas académicas como la sociología y la psicología-específicamente de la perspectiva discursiva en psicología social o psicología discursiva-. En efecto, según Iñiguez (2003), citado por Garay, Iñiguez & Martínez (2005) “el Análisis del Discurso constituyó una alternativa metodológica para el estudio de procesos sociales y psicosociales, que paulatinamente se fue convirtiendo en una perspectiva con un énfasis más teórico, mediante una reconsideración del enfoque dominante en la Psicología Social contemporánea” (p. 107). El empleo del análisis del discurso, entra a la psicología social a través de la influencia del mismo en el enfoque socioconstruccionista, el cual reconoce la importancia del lenguaje en la vida social.

De acuerdo con Berger y Luckman (1967) citado en Sisto (2003) el socioconstruccionismo señala que: “la realidad es construida en la interacción significativa que realizan los seres humanos. Esta realidad es internalizada por los individuos a través de los diferentes procesos de socialización” (p. 2), entre los cuales se encuentra el lenguaje, y

es a partir de este donde se construyen y concretizan los diversos discursos respecto a un contexto determinado. Si bien, para describir el mundo es necesario el empleo de recursos lingüísticos, los cuales son producto de procesos sociales y de conocimientos compartidos y/o adquiridos, respecto a los diversos elementos que componen el medio, dentro de un mismo grupo social desde etapas primarias del ciclo vital. Es decir, a partir de las denominaciones que se otorga a cada elemento dentro de una sociedad específica, es que se puede construir y conocer el mundo en la misma.

De ahí que se considere que la introducción del análisis del discurso a la investigación en psicología social, desde una perspectiva socioconstruccionista, no solo es la inclusión de una nueva metodología, sino que este trajo consigo el desarrollo de un enfoque que ha permitido, de cierta forma, comprender y ahondar en los fenómenos psicológicos sociales, conocida como psicología discursiva.

La Psicología discursiva se centra “...en la naturaleza del conocimiento, la cognición y la realidad: en la manera cómo se describen y se explican los acontecimientos, cómo se construyen los informes factuales, cómo se atribuyen los estados cognitivos” (Edwards & Potter, 1992 citado por Garay, 2005, p. 111) todo esto a través del análisis del discurso, siendo este último término importante de descomponer y definir, para tener mayor claridad y comprensión de lo que significa y el objetivo al cual está encaminado.

Siguiendo con Iñiguez & Antaki (1994) citado en Iñiguez (2006):

“el discurso es un conjunto de prácticas lingüísticas que mantienen y promueven ciertas relaciones sociales. El análisis consiste en estudiar cómo estas prácticas actúan en el presente, manteniendo y promoviendo estas relaciones: es sacar a la luz el poder del lenguaje como una práctica constituyente y regulativa” (p. 105).

Es así, que el estudio y análisis del discurso de cualquier tipo de material o texto discursivo, sea hablado, escrito, formal e informal, se emplee desde la psicología social para comprender cómo es la vida y dinámica social en un contexto específico.

La incorporación del análisis del discurso a la psicología, se hace con el fin de cambiar la idea sobre la comprensión de los fenómenos psicológicos entendiendo que (Potter y Wetherell, 1987) el lenguaje le da orden a las percepciones y hace que las cosas sucedan, mostrando cómo el lenguaje puede ser usado para construir y crear la interacción social y diversos mundo sociales. Las principales características del discurso son función, construcción y variación.

Para la psicología discursiva es a través de las relaciones sociales que los seres humanos construyen la realidad, puesto que es en la dinámica de la interacción cotidiana y del intercambio de información con otras personas, que se construyen las versiones mediante las cuales fundamentar el conocimiento, respecto a los diferentes sucesos o hechos socialmente vividos. Así de acuerdo con Garay et al, (2005)

“el lenguaje no es sólo un medio de expresión sino que hablar equivale a construir el mundo: utilizar el lenguaje es una forma de acción. Las interacciones se sostienen sobre las prácticas sociales y estas son las responsables de la construcción de las versiones del conocimiento que acabamos compartiendo. Esto significa que la verdad no deriva de la observación objetiva del mundo sino de los procesos e interacciones sociales en que participamos en cada momento”. (p. 124)

Por tanto, se podría aseverar que la concepción y/o conocimiento que se tiene del mundo, y más aún respecto del contexto en el que se está inmerso, es el resultado de las diversas construcciones sociales producto de las negociaciones entre los seres humanos (Garay et al, 2005). De esta manera cuando un individuo se comunica establece un contacto

con el mundo, es decir, lo hace a través de marcos referenciales con los cuales ofrece una gama de detalles que permitirán al receptor o receptores, tomar los elementos necesarios para conceptualizar la información proporcionada, e ir desde una interpretación textual a una cada vez más elaborada, que le permitirá construir una versión del mundo a través del tiempo. Demostrando así que por medio del discurso compartido, sea oral o escrito, es posible recordar e incluso, dar a conocer los diferentes acontecimientos vividos por una comunidad. En otras palabras, por medio del discurso es posible hacer memoria sobre la realidad social en el transcurso de la historia.

### *Memoria Colectiva*

Ahora bien, la memoria parece ser uno de los temas más controvertidos en los últimos tiempos, debido a la gran diversidad de disciplinas de corte neurofisiológico, como la fisiología, la medicina, y por ende la biología, así como aquellas de corte social como la antropología y la sociología, las cuales tratan de realizar un acercamiento hacia una definición de memoria desde su perspectiva. La psicología de igual forma plantea diferentes enfoques desde el cual concebir la memoria, uno desde el que se aborda la memoria como proceso y otro como contenido. Arenas (2009) asegura que “los estudios que ponen énfasis en investigar los procesos que intervienen en el recuerdo y el olvido, es decir, en el cómo opera la memoria, buscan develar las leyes que rigen la actividad de recordar” (p. 50). Mientras que los que ponen énfasis en el contenido de la memoria, se centran en los recuerdos ya sean positivos o negativos (Tocornal y Vergara, 2008).

Según esto vale la pena preguntarse si, ¿es la memoria de carácter individual o colectivo?. Al margen de esta, resulta interesante realizar una breve descripción de los

planteamientos que hasta el momento se han realizado sobre *memoria individual* y *memoria colectiva*. Del mismo modo analizar la importancia de la memoria en la construcción de identidad, configurada a través de la misma.

Sobre memoria individual desde una concepción biológica, se llevan a cabo procesos a través del cual un individuo almacena, organiza y/o recupera información respecto a los acontecimientos vividos y/o experimentados. Procesos en los cuales los sentidos juegan un papel primordial, ya que “la primera de estas estructuras de memoria son los *registros sensoriales*. Se trata de almacenes de gran capacidad y duración muy limitada en los que se retiene brevísimamente la información sensorial que llega en paralelo a partir de las diversas modalidades”. (Ballesteros, 1999. p. 707).

Alrededor de esto, se puede identificar el papel individual de la memoria, al considerar que no todas las personas pueden experimentar y evaluar lo vivido de la misma forma, puesto que la manera en que cada individuo interpreta o procesa la información que entra a través de sus sentidos, depende en cierta medida de cómo son estas codificadas por sus estructuras cognitivas. Por tanto, la memoria (Méndez, 2008) es una experiencia eminentemente personal a la cual el sujeto que la vivencia tiene acceso privilegiado y es intransferible. Este carácter privado para Ricoeur (2003) se resume en tres aspectos

1) “mis recuerdos no son los vuestros. En cuanto mía la memoria es un modelo de lo propio, de posesión privada”; 2) la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones. 3) el pasado recordado y el presente tienen una continuidad temporal que se da a través de la memoria.

Haciendo una analogía, la memoria es como una bóveda, ese cofre oculto o privado, en el cual cada individuo guarda o almacena los recuerdos sobre todas aquellas historias

vividas y experimentadas. Recuerdos que se encuentran disponibles para ser evocados cuando sea necesario.

Ahora bien, contrario a lo anterior, se encuentran otros postulados como los del socio-construccionismo que expresan la memoria como colectiva o como una construcción social. El concepto de memoria colectiva es abordado inicialmente por el sociólogo francés Maurice Halbwachs, quien en sus postulados desde 1950 sugiere el cambio de percepción de la memoria basada en el enfoque cognitivista, en la que es considerada una función del cerebro y de la mente que permite codificar, almacenar y recuperar información, para referirse a una construcción social mediante las prácticas sociales. Es decir, la memoria colectiva no está relacionada con alguna capacidad individual, sino con un proceso “y un producto construido a través de las relaciones y prácticas sociales, donde el lenguaje y la comunicación son importantes” (Vázquez, 2001, p.27). Dado que la memoria como actividad social guarda relación directamente con el lenguaje, dado que no es posible un recuerdo sin palabras, ni palabras sin recuerdos (Arenas, 2009). Es por ello que las personas cuando hacen memoria, lo hacen mediante un lenguaje o discurso compartido, que les permite identificarse o reconocerse parte de un grupo social. Un lenguaje que es “construido por las sociedades y por los grupos, pues cuando una persona escucha el discurso de otra, este se asimila y se hace común con el suyo” (Amado & Jerez, 2008, p.50), con su idioma de origen. De ahí que la memoria colectiva sea construida continuamente, reconstruyendo el pasado a partir del presente grupal. Esto, en función de los marcos de referencia sociales como lo son el lenguaje, el tiempo y el espacio, propuestos por Halbwachs, los cuales son entidades estables e inmutables (Arenas, 2009). El lenguaje, que es “un recuerdo en sí mismo”, está presente en todo el ciclo vital de todas y cada una de las personas que conforman una sociedad o comunidad, y el cual permite a

determinado sujeto reconocerse parte o miembro “activo” de la misma, dado que mediante este, se retienen y evocan los diferentes pactos o normas conjuntamente establecidos, es decir a través de las diversas narraciones que en el día a día se construyen se conoce la realidad de determinado grupo social, o mejor aún del mundo en sus diferentes dimensiones. Pues bien, de acuerdo con Cabruja, Iñiguez & Vasquez (2000):

“El mundo está atravesado por narrativas y narraciones, pero es precisamente este “atravesamiento” lo que constituye el mundo. En efecto, para hacer inteligible la realidad, los seres humanos necesitamos recurrir a una narración de la misma, pero son a su vez las narraciones y narrativas que se entrecruzan y dialogan entre ellas las que otorgan realidad al mundo en el que vivimos. Cuando nacemos lo hacemos en un mundo ya construido. Esto significa que el lenguaje nos incorpora y nos vamos incorporando al lenguaje mediante la adopción compartida de conceptos y categorías que nos permiten explicar el mundo. Son estos conceptos y categorías que preexisten los que nos permiten ir «asimilando» y dando cuenta de la realidad. Mediante nuestras relaciones y prácticas accedemos a un mundo construido, pero, simultáneamente, contribuimos a su construcción”. (p. 65)

Otros de los marcos de memoria son el tiempo y el espacio, los cuales de acuerdo con Fernández, (1994) “el tiempo es espacio en movimiento: el espacio es tiempo detenido. Y de hecho se unen en un mismo objeto” (p. 53). Por tanto el tiempo y el espacio son indivisibles, puesto que todas y cada una de nuestras experiencias se sitúan en un plano espaciotemporal en donde estas dos unidades se fusionan. Es por ello que al hacer memoria o recordar un tiempo determinado, sin lugar a dudas el espacio se hace presente.

Generalmente al evocar un hecho específico este suele hacerse cronológicamente, en otras palabras, puede transcribirse como fechas. Esta ubicación cronológica ha acompañado a los seres humanos desde tiempos antiguos, como se puede ver en todas aquellas antiguas

culturas o tribus “antiguas”, las cuales para conservar o contener cierta información de sus experiencias, se vieron en la necesidad de diseñar un “calendario” como punto de referencia para todas las generaciones. Un calendario, que sin lugar a dudas, ha sido instrumento de gran valor cultural a nivel mundial.

De acuerdo con lo anterior, Arenas (2009) se podría señalar que las fechas son aquellos lapsos de memoria que permiten a una sociedad ser reconocida en toda su extensión (costumbres, tradiciones, identidad), y del mismo modo dejar una huella no solo en el tiempo, también en el espacio que habitan, dado que a partir de las experiencias y aprendizajes adquiridos, el entorno es modificado o transformado por los mismos. De aquí que cuanto más detalles se ofrezcan al oyente u oyentes, respecto de las experiencias vividas, permitirá dar mayor validez al relato.

Para Halbwachs (1968), citado en Méndez (2008), aquello que denominamos memoria tiene siempre un carácter social, dado que “cualquier recuerdo, aunque sea muy personal, existe en relación con un conjunto de nociones que nos dominan más que otras, con personas, grupos lugares, fechas, palabras y formas de lenguaje incluso con razonamientos e ideas, es decir con la vida material y moral de las sociedades que hemos formado parte” (p.126). La memoria colectiva permite dar a conocer y comprender formas de conciencia del pasado compartidas por un grupo social en el presente (Aravena, 2003). Por tanto, ciertos aspectos de la memoria individual no podrían ser retenidos y evocados si no se tienen en cuenta los recuerdos del otro, es decir a partir de versiones reales proporcionadas por otro individuo se puede asumir una posición particular. Ésta memoria permite la creación de la realidad a través de un proceso socio-histórico en el que continuamente se construye el pasado.

Por ende, la memoria colectiva se considera como un proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad, teniendo como objetivo tratar de asegurar que a través del tiempo, se recuerden y conserven eventos con un grado importante de significación, en un intento por mantener vivo el pasado, que nada ha cambiado dentro de un grupo, y por lo tanto, “junto con el pasado, la identidad de ese grupo también permanece, así como sus proyectos” (Aguilar, 2002 p.2). Por tal motivo, al considerarse la memoria como social y reflexiva se haya construida por significados.

La reconstrucción de la memoria colectiva se realiza a través de la oralidad, puesto que por medio de esta los seres humanos dan a conocer frente a los demás las experiencias vividas a partir de la narración de las mismas, posibilitando así la construcción y preservación de la memoria. La narración posibilita de alguna forma que la memoria se integre en la “práctica constructiva humana y las personas adquieran sentido y protagonismo al incluirse en el relato” (Vázquez, 2001). En tanto que “las narraciones son construidas por, y constructoras de, los procesos sociales y de la misma realidad social. Posibilitando así diferentes inteligibilidades de los actores y las actoras sociales y generan contextos de relación e interpretación” (Cabruja et al, 2000, p. 81). Del mismo modo encontramos que la memoria se construye a través de otras formas de expresión social como lo son los diferentes textos o artefactos que facilitan su transmisión y conservación. Entre estos encontramos que uno de los medios con los cuales se puede hacer memoria colectiva es la música, considerada por Aguilera, M., Adell, J., y Borges, E. (2010) un elemento cultural del que podemos disponer –en nuestro medio social– con diversos fines. Es así, que uno de sus fines es convertirse en una herramienta por medio de la cual se logra vincular a los diferentes grupos sociales ante un mismo tema en particular. Herramienta a

través de la cual los diferentes actores sociales de determinado grupo o comunidad, pueden expresar o narrar los diversos hechos o sucesos de los cuales ha sido partícipe, e incluso aquellos que ha conocido en su entorno. En la música la narración de los hechos constituye un guión o una construcción textual, que de acuerdo con Cabruja et al (2000) “este tipo de construcciones textuales se distinguen, entre otras, porque poseen dos características: la de seleccionar hechos y la de establecer una lógica narrativa”. (p. 74). Es decir, las narraciones de los hechos se pueden construir mediante versiones alternativas e incluso antagónicas, lo que obliga a los narradores, en este caso a los compositores musicales, a demostrar y ejercitar toda su pericia, dotando así de credibilidad y/o verdad todos sus relatos. De modo que este sea aceptado por todos y cada uno de los oyentes a los que pretende llegar

La música no discrimina, no conoce fronteras y puede ser escuchada por todo aquel que lo desee. Es por esta razón que se busca explorar los contenidos de memoria colectiva sobre violencia urbana a través de la música, un medio al cual todos pueden tener acceso. Escuchar música es un acto social, un acto de relación basado en la palabra, corroborando una vez más la posibilidad de que a través de esta práctica se construya y transforme la memoria acerca de aquello que se refiere en las letras y las melodías. Es por esta razón que se busca explorar los contenidos de memoria colectiva sobre el conflicto armado a través de la música, un medio al cual todos pueden tener acceso.

Ahora bien, para el análisis discursivo de las canciones, se hace uso de unas categorías las cuales hacen parte de trabajo previos como los de Amado, H; Jerez, D (2008), Arenas, Y. (2009) y Jaramillo, L (2010) en los que de igual forma como en la presente investigación, el objetivo se centraba en ubicar los contenidos de memoria colectiva sobre temas como el conflicto armado, a través de objetos de memoria. Las categorías previas guardan relación con: (a) señalamiento de los actores involucrados en el conflicto bien

como afectados, ofensores oficiales o ilegales, Estado, u ofendidos (Molina, 2010); (c). conversaciones que aluden a situaciones significativas para quien relata un acontecimiento; (d) emociones presentes en los acontecimientos relatados; (e). episodios, cadena de acontecimientos específica que hace parte de una situación más general; (f). expresiones indexicales empleadas para dar especificidad al texto; (g). fechas en las que sucedieron los acontecimientos relatados o fecha previstas para el desarrollo de otros acontecimientos; (h). situaciones de convivencia, de negociación, de violencia; (i). tiempo en que se narran los hechos o deseos expresados en el relato: pasado, presente, futuro; (j). contexto en el que suceden los acontecimientos, episodios o hechos, pudiendo ser lugares geográficos, lugares urbanos o espacios; (k). metáforas a través de las cuales se expresan las experiencias de quien relata; y (m). objetos de referencia que evocan, mantienen o constituyen el recuerdo.

Sin embargo, en este caso no todas las categorías son aplicables, por lo que se omiten unas como Actor Ejército y Actor Desmovilizado, debido a que estas categorías están encaminadas a analizar contenidos discursivos relacionados con el Conflicto Político Armado, mientras que la presente investigación se centra en la violencia urbana cuyos actores no desempeñan un papel relevante o a considerar, ya que en esta se involucra casi exclusivamente la población civil, ajena a cualquier tipo de ente político o militar.

En la siguiente tabla se muestra en detalle las categorías utilizadas y su respectiva definición, con el fin de ubicar al lector sobre qué se pretende buscar en cada una de ellas.

Supracategoría	Categoría	Conceptualización
Marco Espacial	Lugares y Espacios	Sitios que se describen en las canciones y que no hacen parte de la organización geopolítica del país. Pueden considerarse por ejemplo casas, calles, un bar, etc.
	Marco Normativo	Alusión a leyes, decretos, documentos oficiales que se refieran en las canciones.
Marco Temporal	Hechos del Futuro	Acontecimientos que se describen pueden ocurrir
	Hechos del Pasado	Acontecimientos ocurridos en el pasado
	Hechos del Presente	Acontecimientos experimentados en la actualidad
	Episodios	Desde la teoría del posicionamiento el episodio se entiende como una estructura de acciones que siguen una secuencia. En consecuencia, se entiende como el conjunto de acciones que describen una situación específica y que se comprende como unidad.
Características de memoria	Expresiones Indexicales	Expresiones que mediante juegos de lenguaje expresan una situación específica que requiere la competencia lingüística y la pertenencia a un grupo específico para ser comprendida. Es posible que el/la analista tampoco la comprenda, situación en la cual también desde ser señalada.
	Actor Afectado	Cualquier persona que haya sufrido acciones directas o indirectas por parte de alguno de los actores de violencia.
	Conversaciones de Hechos de Negociación	Fragmentos de conversaciones presentes en la canción Fragmentos en los que se describen situaciones de conflicto gestionadas a partir de la negociación y el uso de la palabra por cualquier de los actores que se involucre en la canción.
	Hechos de Violencia	Fragmentos en los que se describen acciones en las que se usa la fuerza física o las armas por cualquier de los actores que se involucre en la canción. También se tienen en cuenta situaciones en las que se produce un daño en la satisfacción de las necesidades humanas básicas (supervivencia, bienestar, identidad o libertad) como resultado de los procesos de estratificación social, es decir, sin necesidad de formas de violencia directa.
	Hechos de Convivencia	Fragmentos en los que se describen acciones cotidianas que se refieren a la manera como las personas viven y manejan su cotidianidad sin la presencia de conflictos.
	Emociones	Sentimientos y emociones que se describen en las canciones y que hacen alusión a las situaciones presentadas en el texto. Estado afectivo
	Metáforas	Recurso literario a través del cual se identifica dos términos entre los cuales existe alguna semejanza
	Valores Implicados	Condiciones valorativas, adjetivadas, que marcan las relaciones entre las personas y que se describen de manera directa en las canciones o se deducen de lo que en ellas se dice.

Tabla 1. Definición de categorías

*Violencia Urbana*

La violencia ha sido uno de los temas de estudio de gran preocupación para los investigadores y/o especialistas desde hace mucho tiempo, y quizá de acuerdo con Del Olmo (2000) es la presencia del llamado fenómeno de la violencia en sus diferentes manifestaciones lo que ha caracterizado la historia de América Latina. Un tema de gran importancia durante los años 70, y por el cual en 1874 se celebró en Maracaibo el XXIII curso de criminología, siendo este un “encuentro histórico dentro del escenario criminológico y la realidad latinoamericana de la época, por ser la violencia el tema de discusión...Predominando la discusión en torno a cuatro tipos de violencia: estructural, institucional, revolucionaria e individual” (Del Olmo, 2000, p. 74-75).

Hoy por hoy es la modalidad de criminalidad de violencia urbana la que más ha adquirido prioridad, pero la cual poco ha sido abordada, es por ello que a través de esta investigación se pretende, en cierta medida, aportar un poco de conocimiento respecto al tema.

El término de *violencia urbana* es de gran relevancia en la presente investigación ya que representa el marco sobre el cual se busca hallar los contenidos de memoria. Son esos actores, episodios, expresiones, situaciones, etc., contenidos en las canciones, los cuales se quieren dilucidar para así analizar sobre qué hace memoria las Cumbias.

Para empezar es oportuno definir los términos por separado con el fin de identificar el origen de los mismos. Aunque cabe destacar que ya sea sobre el sólo termino violencia o su combinación violencia urbana no existe una definición conjunta, debido a que se que el conceptualizar la violencia corresponde a una cuestión de apreciación en la que se involucran cuestiones culturales, de cambio de valores y normas sociales.

La primera definición sobre violencia y la cual ha sido globalizada es de la Organización Mundial de la Salud (1996) la cual señala como violencia “el uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones” (p.5). En esta definición se incluyen tanto los conflictos armados como la violencia interpersonal.

La OMS clasifica la violencia según el autor del acto violento en: violencia dirigida contra uno mismo, violencia interpersonal y violencia colectiva. La violencia dirigida hacia uno mismo está relacionada con los actos suicidas y las autolesiones. Va desde pensamiento de quitarse la vida al planeamiento, la búsqueda de medios para llevarlo a cabo, el intento de matarse y la consumación del acto. La segunda clasificación es la violencia interpersonal que a su vez se divide en violencia intrafamiliar o de pareja, considera toda aquella en la que se le cause lesión entre miembros de la familia (ejm. maltrato de los niños, la violencia contra la pareja y el maltrato de los ancianos); y la violencia comunitaria producida entre individuos que se conocen o no entre sí, y que no están relacionados (ejm. violencia juvenil, los actos violentos azarosos, las violaciones y las agresiones sexuales por parte de extraños). Y por ultimo esta la violencia colectiva catalogada por la OMS (2002) como el “uso instrumental de la violencia por personas que se identifican a sí mismas como miembros de un grupo frente a otro grupo o conjunto de individuos, con objeto de lograr objetivos políticos, económicos o sociales” (p.6) (ejm. conflictos armados dentro de los Estados o entre ellos; genocidio, represión). Demostrando la diversidad de connotaciones que se le da al término violencia para significar variedad de situaciones.

De acuerdo con Hernández, T. (2002) “la palabra violencia expresa diferentes acciones, en diferentes espacios, con diferentes actores, y adquiere nuevas significaciones en distintos

tiempos históricos” (p. 59). De lo anterior se deducen dos ideas, la primera la violencia se define teniendo en cuenta la base de las relaciones o los contextos socialmente significados donde ella ocurre, con lo que emerge de la interacción o interrelaciones humanas. Al asumir esto, la violencia cobra sentido y realidad en la intersubjetividad social ya que cobra su origen y realización en consensos sociales “intersubjetivos” a nivel comunicacional e interpretativo, que se plasman en representaciones y hechos colectivos, constitutivas de ese espacio relacional.

Si la violencia se produce en la interacción humana es evidente que debe existir un espacio relacional en el cual se origina. Para Johan Galtung (1998) en cualquier espacio relacional donde se exprese la violencia se pueden distinguir:

1 Una dimensión claramente manifiesta y visible conformada por comportamientos humanos verbal y físicamente significados como violentos o agresivos (“hechos de violencia”), por los efectos materiales (daños materiales) y humanos (muertos, heridos, violados, refugiados) de ese tipo de comportamientos.

2 Una dimensión sociocultural latente, reconocible como espacio psíquico, conformada por actitudes, suposiciones, cogniciones, emociones, representaciones, ideologías, mitos, símbolos que justifican/censuran, estimulan/controlan, aceptan/niegan y valoran negativa/positivamente la violencia en la interrelación humana. A éste se han incorporado los mitos de gloria y culpa de los “vencedores” y los traumas y culpas de los “perdedores”, como efecto de procesos de pasadas experiencias violentas.

3 Una dimensión estructural latente conformada por conflictos y contradicciones, la mayoría cementados y solidificados por estructuras sociales y sistemas culturales, significados o no como injustos en sus consecuencias relacionales. La represión, opresión, explotación, segmentación, exclusión, discriminación, desigualdad son

algunas de las relaciones que las dinámicas injustas de poder van creando y que tienden a manifestarse en violencia.

De acuerdo con lo anterior, Hernández, T. (2002) la violencia es y se realiza tanto como un proceso social subjetivo (representaciones, significaciones sociales) y objetivo (comportamientos, acciones), manifiesto (“hechos”) y latente (cultura y estructura), donde la valoración emocional de sus efectos (visibles/invisibles) pasa a formar parte del mismo proceso. (p. 62). Maturana 1997 citado en Hernández, T. 2002 indica que “la violencia es una forma del vivir humano, y todo vivir humano es un fenómeno relacional, donde el ser humano no es sólo una mera corporalidad ni un modo de vivir, sino una dinámica que involucra cierta corporalidad y cierto modo de vivir donde ambos se modulan mutuamente” (p. 62). La segunda idea guarda relación con la violencia como un fenómeno histórico, esto, porque de acuerdo a la época, la connotación va a ser diferente ya que el marco de las relaciones es dinámico, con lo que va a ser valorada, interpretada o catalogada de forma diferente. Por ello la importancia de entender el contexto en el que se origina la violencia, en el caso de Colombia, podría decirse que la violencia vivida actualmente corresponde o da cuenta de la situación histórica y/o política.

Hasta el momento se ha tratado de mostrar algunas ideas respecto al concepto de violencia solamente, ahora se pasa a la concepción sobre la *violencia urbana* uno de los temas centrales de la investigación.

La violencia gestada en los barrios o comunas como lo menciona Blair, E., Grisales, M. & Muñoz, A. (2008) en su investigación sobre el conflicto en Medellín, podría ser considerada como una “expresión local del conflicto político a nivel nacional” (p. 20). Considerando que es el barrio donde se reconstruyen y explican a diario la cotidianidad de sus habitantes y en donde se logra contextualizar sus relatos sobre la “guerra”. “Es también

ahí donde pueden desentrañarse las formas de articulación específicas entre el Conflicto Armado (con mayúsculas) y las conflictividades barriales, dado que es en la convivencia diaria y la cercanía donde se construye el tejido de relaciones sociales que van a «alimentar» el conflicto y que permiten entenderlo en sus verdaderas dimensiones”. (Blair, E., Grisales, M. & Muñoz, A., 2008, p. 12). De esta manera, el conflicto armado y la violencia política no son determinantes de la violencia urbana, son a factores sociales y económicos que están relacionados los hechos de violencia.

Por otra parte la violencia urbana Cruz, J. (1999) “sería aquella ejercida en el marco de las relaciones y dinámicas mediadas por la convivencia urbana, cuyas expresiones más frecuentes son el robo a mano armada, las amenazas, las agresiones, los golpes, los secuestros y el homicidio”. (p.260). Con esta definición se enfoca la violencia no hacia orígenes políticos sino sociales, ya que no tiene una condición de poder sino está vinculada a procesos de empobrecimiento a través del cual se expresan conflictos sociales y económicos. Es el empobrecimiento y la desigualdad los que originan la violencia urbana que se vive hoy en día (Briceño, 2002), dando lugar así la gestación de otro tipo de violencia en las ciudades como lo es la *violencia estructural* la cual remite a la existencia de un conflicto entre dos o más grupos de una sociedad, dado que aquellas personas desfavorecidas económicamente se ven “obligados” a luchar, en algunas ocasiones, con las personas privilegiadas por el uso de los diferentes medios, espacios o recursos existentes para satisfacer las diversas necesidades básicas (supervivencia, bienestar, identidad o libertad) que deben enfrentar día a día, las cuales son el resultado de la estratificación social (Tortosa & La parra, 20

## **Metodología**

Una vez consolidado el marco teórico sobre el cual se basa la presente investigación, es el momento de dar paso a la descripción metodológica de la misma. El tipo de diseño metodológico es no experimental desde un enfoque cualitativo.

### *Cuantía, caracterización y criterios de inclusión de la muestra*

Se realizó un muestreo de 100 canciones escogidas a conveniencia, catalogadas dentro del género musical Cumbias o Tecnocumbia, de las cuales gran parte fueron indicadas por los porteros de la investigación (Saúl Naranjo y Javier Martínez). Al final, se selecciona una muestra de 23 de las 100 canciones, ya que sólo estas cumplían con los criterios para el análisis.

Las canciones que conforman la muestra debían ser creadas por solistas o grupos musicales de la ciudad de Bucaramanga, y tratar en sus contenidos, temas relacionados con violencia urbana, es decir, tener relación con alguna problemática de tipo social, económica o política.

Contrario a lo que se esperaba inicialmente que era obtener alrededor de 50 canciones para el análisis, se empieza a develar con la poca frecuencia de canciones relacionadas con temas de violencia urbana, que en las Cumbias este no es un tema que predomine en sus contenidos líricos.

A continuación se indican las 100 canciones seleccionadas en el muestreo, dentro de las cuales se señalan (x) las 23 canciones que cumplieron con los criterios de selección para el análisis de contenidos sobre violencia urbana.

Canción	Canción	Canción	Canción	Canción
Adivino	Devuélveme	Llegaste tu	Niños de la X	Solo de los
Amigo	la vida	Llóralo	calle	dos
Amo	Dímelo ya	Madre soltera	No cela el	
Amor carnal	Duermen en X	Mala mujer	que no ama	Salí de las X
Amor	el cielo	Mariposas	No debiste	drogas
compartido	El aborto X	Me cansé de	volver	Soy X
Amor de	El adiós	amarte	No he podido	provinciano
amantes	El arbolito	Me	ser feliz	Te extraño
Aquella niña	El bacán X	emborracho	No te	Te fallé
Aventurero	El campeón	por tu amor	olvidaré	Te perdí
Bonita	El embrujo	Me mata tu	amigo	Te quiero
Busco un	El llanto de	mirada	Nunca jamás	Tiempo
cariño	los luceros	Mi	Otro ocupa	Triste miseria X
Callejero X	El que se	declaración	mi lugar	Triste X
Cama de	enamora	Mi linda	Para el	realidad
rosas	pierde	novia	payaso	Tu propio
Carta a un X	El ultimo X	Mi mejor X	Para mi serás	error
amigo	adiós	sueño	Paz y X	Un trago de
Castillo de	Ella con mi	Mi ñerito X	convivencia	licor
crystal	mejor amigo	Mi voz	Perdóname	
Corazón de	Ferchorias	Mil y una	Perdóname	Un soldado X
pedra	Fingiste	rosas	Picaflor	en el cielo
Corazón y X	quererme	Miseria X	Plata no hay X	Ven junto a
dolor	Gamincito X	humana	Poco a poco	mi
Cumbia del X	Hace tanto	Motor y	Por amarte	Viento
pistolero	tiempo	motivo	así	Vivamos
Chiquita	Hijo de nadie X	Mujercita	Por tus celos	nuestro amor
orgullosa	Hijo mío X	mentirosa	Quiero que	Volveré
De la tierra al X	La base	Ni que	seas mi	Y tú también
cielo	Ladrona	estuviera	estrella	lloraras
Deja de gritar	Lo dejaría	loco	Recuerdos	Yo soy tu
Desilusiones	todo	Niña lo amas		maestro

Tabla 2. Muestra de 100 canciones

El acceso a las canciones se hizo a través de diversos medios como el portal de videos YouTube, de donde se descargaron algunos videos y letras de canciones, la Red Social Facebook a través de la cual se hizo contacto con algunos de los solistas identificados, y la comercialización informal de cd's en las calles. Los artistas con quienes se hizo contacto y a quienes se entrevistó fueron Saúl Naranjo y Javier Martínez (porteros), principales exponentes de las Cumbias en la ciudad de Bucaramanga

El año en que fueron escritas, producidas o comercializadas no fue una variable a tener en cuenta en el proceso.

En la siguiente tabla se describe el autor y nombre de las canciones analizadas.

Autor	Canciones
Javier Martínez	Mi mejor sueño, Niños de la calle, De la tierra al cielo, Un soldado en el cielo, Salí de las drogas, Paz y convivencia, Cumbia del pistolero, Callejero, Corazón y dolor, Duermen en el cielo, El bacan, El ultimo adiós, Hijo mío, Carta a un amigo
Jhon Jairo Quiñonez	Plata no Hay
Chacalón y la Nueva Crema	Soy Provinciano
Grupo Celeste	El Aborto
Super Dengue	Miseria Humana
Anónimo	Triste Miseria, Triste Realidad
Chuz y su Banda	Gamincito, Mi ñerito
Grupo Génesis	Hijo de nadie

Tabla 3. Autor y Canciones sobre Violencia Urbana

A continuación en la tabla 4 se describe en detalle en lugar en el cual fue encontrada cada una de las canciones.

Portal de letras en internet	Youtube	Cd	Canción
X	X	X	Mi mejor sueño
X	X		Niños de la calle
X	X		De la tierra al cielo
X			Un soldado en el cielo
X			Salí de las drogas
X	X		El aborto
	X		Miseria humana
	X		Triste miseria
X			Paz y convivencia
X		X	Cumbia del pistolero
X	X	X	Callejero
X			Corazón y dolor
X			Duermen en el cielo
X	X	X	El bacán
X	X	X	El ultimo adiós
		X	Mi ñerito
X		X	Plata no hay
X			Hijo mío
		X	Carta a un amigo
	X	X	Gamincito
X			Soy provinciano
		X	Triste realidad
		X	Hijo de nadie

Tabla 4. Canciones y sitios de búsqueda

De acuerdo a lo expuesto en la anterior tabla, se evidencia que los principales sitios de divulgación de Cumbias son los portales de letras en internet (Musica.com y

Planetadeletras.com) de donde fue posible encontrar el mayor número de canciones, de las cuales sólo algunas se encuentran en versión audio (Youtube y cd's).

*Instrumentos*

En cuanto a los instrumentos se implementó para el análisis de contenido una matriz de categorías deductivas tomadas de estudios previos como los de Amado y Jerez (2008), Arenas (2009) y Molina (2010). En general, las categorías están relacionadas con características de memoria, sin embargo, las categorías Hechos de Violencia, Episodios y Actor Afectado están enfocadas principalmente a identificar los contenidos vinculados con violencia urbana.

Estas categorías fueron debidamente conceptualizadas en el apartado de marco teórico, por lo que si el lector lo desea puede remitirse a él.

Supracategoría	Categoría
Marco Espacial	Lugares y Espacios
	Marco Normativo
Marco Temporal	Hechos del Futuro
	Hechos del Pasado
	Hechos del Presente
	Episodios
Características de memoria	Expresiones
	Indexicales
	Actor Afectado
	Conversaciones
	Hechos de Negociación
	Hechos de Violencia
	Hechos de Convivencia
	Emociones
	Metáforas
	Valores Implicados

Tabla. 5 Instrumento de análisis

### *Recursos*

En el desarrollo del proyecto se implementaron los siguientes recursos

- CD's con la música seleccionada para la investigación
- .Reproductor de CD.
- Computador para la sistematización de la información (transcripción y análisis)
- Software Atlas-Ti 5.0 para el análisis de datos cualitativos. Mediante este software se crean diversas categorías a partir de las cuales se realiza el análisis de los contenidos de cada una de las letras de las canciones.

### *Procedimiento*

Por último, se describe el procedimiento con el cual se propuso dar cumplimiento a los objetivos de la investigación y así consolidar el trabajo. El proyecto fue desarrollado según las siguientes fases:

**Fase 1:** Rastreo de artistas: en primera instancia se realizó una búsqueda a través de personas cercanas involucradas en el medio musical y la web, sobre artistas de Cumbias en la ciudad de Bucaramanga, con el fin de obtener el nombre de los diferentes compositores, para posteriormente realizar un contacto telefónico o escrito con algunos de ellos.

**Fase 2:** Contacto con artistas: se lleva a cabo un contacto telefónico en el caso de Saúl Naranjo, y en otro por medio de Redes Sociales como se hizo con Javier Martínez. En ese primer contacto se les dio a conocer sobre el proyecto y se concreta un encuentro personal.

**Fase 3:** Entrevista a cantantes: se realizó una entrevista semi-estructurada con los cantantes de Cumbias quienes son considerados los pioneros del género en la ciudad. En la entrevista se obtiene información acerca de la incursión del género en la ciudad de Bucaramanga, los

temas a los cuales se hace alusión en la canciones, otros cantantes en la ciudad, el proceso de producción y comercialización, entre otros tópicos que permitieron conocer más sobre el género. La información obtenida se registró en un audio el cual luego fue transcrito. Adicionalmente, en el encuentro fue posible obtener por parte de uno de los artistas (Saúl Naranjo), material discográfico de su carrera musical.

**Fase 4:** Rastreo de canciones: la búsqueda de canciones continuó a través de medios online y el mercado informal. Así como a través de personas a quienes les gusta el género.

Esta es la fase que mayor dificultad presentó en el proceso, debido a la poca producción de canciones relacionadas con violencia urbana. Con esto, se puede empezar a deducir que las Cumbias por ser un género adoptado principalmente en sectores socioeconómicamente bajos, no necesariamente está vinculado con temas relacionados con problemáticas sociales.

Dada la poca presencia de canciones en las que se hable sobre violencia urbana, se decide dar un giro a la investigación e indagar acerca de los otros contenidos discursivos presentes en las cumbias. Si las cumbias no hablan en su mayoría de violencia, de qué hablan?. Para resolver este interrogante se deciden tomar aleatoriamente otras 23 canciones del total de 100 canciones seleccionadas en el primer muestreo, esto, con el fin de develar los temas a los cuales se hace alusión en este género musical.

**Fase 5:** Transcripción: una vez seleccionadas las canciones se procede a su transcripción en formato Word para su posterior montaje en el software Atlas ti.

**Fase 6:** Categorización: de acuerdo a las categorías previamente establecidas, se procede a la categorización de las canciones con el fin de identificar los contenidos de memoria colectiva sobre violencia urbana.

**Fase 7:** Análisis de contenido en las Cumbias: explorar los diferentes contenidos discursivos posicionados en los dos grupos muestrales, 23A (muestra aleatoria) y 23B (canciones sobre violencia urbana)

**Fase 8:** Análisis de discurso sobre no violencia: de igual forma que se hizo con las canciones relacionadas con temas de violencia urbana, se hace el análisis de las otras 23 canciones seleccionadas, con el fin de identificar los contenidos discursivos diferentes a los de violencia sobre los que se hace alusión en las Cumbias.

**Fase 9:** Análisis del discurso sobre violencia: el análisis se realiza por medio de la herramienta Query del Atlas ti y su operador WITHIN, la cual permite relacionar los contenidos entre las categorías, a la vez que se identifican los contenidos sobre violencia urbana con mayor prevalencia, lo cual funciona como una estrategia en la construcción de memoria colectiva al dilucidar los discursos posicionados en las canciones. En este análisis se seleccionan las relaciones entre categorías cuyo número de citas sea igual o mayor a 5.

Una vez culminado el análisis de discurso mediante el software, se procede a comparar y relacionar estos contenidos con la teoría, lo cual da paso al análisis de resultados.

**Fase 10:** Discusión: habiendo realizado el análisis de contenido se da paso a la discusión en la que se comparan los resultados con la teoría previa.

## Resultados

El siguiente apartado dará cuenta de los resultados obtenidos, los cuales se describirán en dos secciones principales. La primera denominada Contexto y Discursos Asociados” contiene los resultados relacionados con los contenidos discursivos en las cumbias diferentes a los de violencia. La segunda parte denominada “De qué hablan las cumbias, Violencia?” se muestran los resultados del análisis de las canciones sobre violencia urbana según las categorías establecidas en estudios previos por Amado y Jerez (2008), Arenas (2009) y Molina (2010). En esta parte se pretende analizar los contenidos de memoria colectiva sobre violencia urbana presentes en las cumbias. En esta misma sección, se presentan los resultados de la aplicación del recurso Query del Atlas ti, a través de la cual se evidencian las relaciones existentes entre categorías.

### Análisis de Contenidos

#### *Contexto y Discursos Asociados*

Al realizar la búsqueda de canciones de Cumbias relacionadas con situaciones de violencia urbana, el primer resultado es no encontrar un número considerable de estas canciones, lo que podría ser una dificultad en el desarrollo del trabajo se convierte en un primer resultado a la pregunta de investigación. La Cumbia no es un género que trate de violencia urbana principalmente.

Entonces, si las Cumbias no hablan de violencia de qué hablan?. Para resolver este interrogante se analizan igual número de canciones que hablan de violencia, pero ahora de temas en general.

El Análisis de los Contenidos Discursivos (Tabla 6) de estas canciones, muestra que este género musical se orienta principalmente a tratar temas como amor, desamor, traiciones y del mismo modo, resaltar la amistad, la unión, la tolerancia, predominando de esta manera los contenidos relacionados con el área emocional y valorativa, los cuales están condensados en las categorías *Emociones* y *Valores Implicados*, posicionándolas así como las categorías con mayor número de citas dentro de las canciones.

Categoría	Frecuencia	Número de canciones en las que aparece
Emociones	80	23
Valores Implicados	39	14
Episodios	36	21
Hechos del Presente	17	12
Actor Afectado	14	13
Hechos del Pasado	13	9
Metáforas	9	5
Expresiones	2	2
Indexicales		
Hechos de violencia	2	2
Conversaciones.	2	1
Hechos del Futuro	2	2
Lugares y Espacios	1	1
Hechos de	0	0
Convivencia		
Hechos de	0	0
Negociación		

Tabla 6. Frecuencia de categorías en canciones sobre no violencia

A continuación se hace una descripción de los contenidos predominantes en las categorías con mayor número de citas.

En cuanto a las *Emociones* estas hablan de dos sentimientos principalmente, el amor y el dolor. El amor hacia una mujer y el dolor en unos casos por la pérdida de un gran amigo y en otros por alguna traición.

“Siento un dolor porque hoy se marchó un amigo que ya no volverá, porque señor no lo puedo creer, o será un sueño mas” (El adiós, Saúl Naranjo, texto 3 base de datos)

“Amigo, siento yo un gran dolor que me destroza mi corazón es por culpa de una mujer que la encontré con otro querer” (Mala mujer, Saúl Naranjo, texto 4 base de datos)

“Siento yo un gran dolor porque un amigo se marchó, no no puedo ya soportar este amargo dolor, yo siempre te recordaré y nunca olvidaré” (No te olvidaré amigo, Saúl Naranjo, texto 5 base de datos)

Sobre los *Valores Implicados* se trata de resaltar la falta de amistad, de amor, de confianza, de lealtad y de perdón entre un hombre y una mujer que se aman o se amaron y los cuales han cometido alguna equivocación por la cual se han distanciado.

“eres mi muchachita consentida, que si tú me faltaras moriría, solo quiero pedirte que me perdones, para poder olvidar todos mis errores” (Perdóname, Jhon Jairo Quiñonez, texto 10 base de datos)

“No me finjas ni me mientas te lo pido por favor simplemente con mirarte se agiganta mi dolor porque tienes una amante y yo se que esa es la verdad esa pena que castiga cada día al despertar” (Amor de amantes, Javier Martínez, texto 12 base de datos)

“Te falle con tu amiga te traicione ese precio yo pagare, lloro y lloro por ti amor” (Te fallé, Javier Martínez, texto 20 base de datos)

Los *Episodios* describen escenas de amor entre hombre y mujer, situaciones de traición por parte de alguno y despedida a amigos que mueren. Ésta es una de las categorías que contrasta con los resultados de las canciones sobre violencia, ya que en este caso, los episodios hacen alusión a hechos o situaciones de tipo afectivo o de la vida cotidiana, como

se puede notar en las siguientes citas. Mientras que los episodios como se podrá notar en el apartado sobre los discursos relacionados con violencia, hacen alusión a hechos como robos, homicidios entre otros eventos enmarcados bajo parámetros de violencia.

“hace tiempo destrozado se marchó, un amigo que a este mundo dejó, por una mujer que lo abandonó, que en su propio lecho lo traicionó, el lloro de rodillas se humillo y perdonoooo y marchó en silenciooo” (Amigo, Javier Martínez, texto 14 base de datos)

“Aquella noche cuando te tuve entre mis brazos primera vez que tu te entregabas y en tu rostro mostraba yo el dolor” (Aquella niña, Javier Martínez, texto 15 base de datos)

“Un trago de licor tomaré hoy en tu honor brindo por ese amor que a la iglesia te llevó mientras la bendición el padre te la da a ti yo me embriago en mi dolor por no ser tu vida al fin” (Un trago de licor, Javier Martínez, texto 22 base de datos)

Sobre los *Hechos del Presente* se destaca la alusión al inicio de nuevas relaciones sentimentales luego de haber sido afectados por alguna traición, el volver a empezar en cuanto al amor. En contraste a esto, también se destacan algunos hechos como el querer alejar a alguien que está haciendo daño.

“Tenemos dos motivos para amarnos, tú tienes un pasado como yo los dos, hemos sufrido tanto tanto que pienso que esta vida es de los dos. Tú debes entender que no es pecado este amor que sentimos tu y yo debemos enterrar nuestros pasados es fácil pues ahora somos dos” (Solo de los dos, Saúl Naranjo, texto 8 base de datos)

“Vete de mi lado mi amor que ya no quiero sufrir más me haces mucho daño prefiero estar solo esperare otro amor que me sepa querer” (Fingiste quererme, Javier Martínez, texto 16 base de datos)

“no quiero que te marches cariñito, quiero que te quedes otro poquito, quisiera decirte que yo te quiero, porque tú eres para mí un lucero”. (Perdóname, Jhon Jairo Quiñonez, texto 10 base de datos)

Sobre el *Actor Afectado* se hace alusión a sujetos que son lastimados por alguna situación de desamor. Ahora bien, en las canciones sobre temas de violencia, este mismo actor afectado difiere con estos resultados, ya que este actor es perjudicado especialmente por situaciones de traición una relación de pareja, mientras que el Actor Afectado de las canciones sobre violencia, en primera medida se refiere a madres y niños, y en segundo lugar, la afectación se hace por hechos violentos. En la siguiente cita se muestra un ejemplo sobre alguien afectado por una traición.

“No me finjas ni me mientas te lo pido por favor simplemente con mirarte se agiganta mi dolor porque tienes una amante y yo se que esa es la verdad” (Amor de amantes, Javier Martínez, texto 12 base de datos)

“Quiero que alguien me escuche por favor tú amigo no quiero que te marches espera solo un segundo, no quiero que me dejes solito en este mundo, te quiero amigo mío nunca voy a olvidarte” (No te olvidaré amigo, Saúl Naranjo, texto 5 base de datos)

En resumen, con independencia de los temas de violencia, el género construye sus discursos alrededor de las categorías Emociones, Valores Implicados y Episodios, lo cual muestra que se opta por una construcción de episodios con contenidos emocionales y valorativos con los cuales las personas generan procesos de identificación. Estableciéndose diferencias notorias respecto a los temas de violencia, en las categorías Episodios y Actor Afectado, el primero referido a hechos especialmente entre parejas, y el segundo, enfocándose a hombres o mujeres afectados por algún tipo de situación amorosa.

*De qué hablan las Cumbias, Violencia?*

Los resultados del Análisis del Discurso se presentan en función de tres supra-categorías basadas con la propuesta de Halbwachs (1992) acerca de marcos temporales y espaciales de la Memoria. La tercera supra-categoría se define en relación con el tema central del estudio: memoria. Se muestran los resultados generales respecto a los contenidos discursivos relacionados con memoria colectiva sobre violencia urbana presentes en Las Cumbias, mostrando la frecuencia de repetición de cada uno y las categorías con mayor número de evocación, los cuales se pueden apreciar en la Tabla 7 presentada a continuación.

Supra-categoría	Categoría	Frecuencia	Número de canciones en las que aparece
Marco Espacial.	Lugares y Espacios.	2	2
	Marco Normativo.	0	0
Marco Temporal	Episodios.	62	19
	Hechos del Futuro	1	1
	Hechos del Pasado	23	10
	Hechos del Presente	29	14
Características de la Memoria	Emociones	95	20
	Metáforas	21	6
	Hechos de Violencia	56	21
	Actor Afectado	48	18
	Expresiones Indexicales	13	5
	Conversaciones.	1	1
	Hechos de Negociación	0	0
	Hechos de Convivencia.	2	2
	Valores Implicados	70	22

Tabla 7. Frecuencia de las categorías en canciones sobre violencia

De manera general se encontró que en Las Cumbias las *Emociones* y los *Valores Implicados* son los principales recursos con los cuales se describen las diferentes

situaciones narradas en las canciones, razón por la cual representan la mayor frecuencia en las mismas. Así mismo *Episodios* y *Hechos de Violencia* representan las categorías seguidas de mayor frecuencia, lo cual muestra que en las cumbias se suelen resaltar diversas situaciones urbanas, relacionadas principalmente con las desigualdades entre la sociedad.

Del análisis preliminar se confirma que Las Cumbias aunque hablan sobre sexo, drogas, violencia y demás temas relacionados con violencia urbana, el tema principal dentro de las canciones no es la descripción de estos hechos, sino por el contrario, se centra en la referencia hacia los sentimientos, emociones y valores vinculados a las diversas situaciones urbanas. Esto se evidencia en la prevalencia de las categorías Emociones y Valores Implicados seguidas de la exposición de Hechos de Violencia y Episodios. Es decir, más allá de pretender describir un hecho violento como tal, se busca vincular emocionalmente al escucha con las situaciones urbanas que diariamente se gestan en las comunidades, no resaltar el hecho sino lo que éste genera emocionalmente en las personas. Así como se describen emociones y hechos, también se indica a aquel que se ve afectado por las situaciones tanto a nivel de hecho como a nivel emocional, de ahí que el *Actor Afectado* sobresalga en las canciones indicando las consecuencias que un evento trae para este.

Ahora bien, de acuerdo con la frecuencia de citas en las canciones, otro resultado que se puede deducir, es la mínima referencia hacia el futuro sino por el contrario la acentuación tanto en el presente como el pasado. Esto es posible de entender ya que en las Cumbias como lo hubiese mencionado uno de los artistas contactados, se busca mostrarle a los jóvenes (principal grupo poblacional receptor de cumbias) en primer lugar, las consecuencias (rechazo social, abandono, privación de la libertad, etc.) que trae para su vida y la de los demás, cometer algún tipo de hecho relacionado con violencia. Y en

segundo lugar, hacer saber las opciones de cambio en los estilos de vida, mostrando las ventajas que trae optar en la actualidad por una vida diferente, además de que las historias de cambio se describen desde el ahora, las cuales se muestran como ejemplos a seguir.

Por último, la baja presencia de citas referidas a Lugares y Espacios, Marco Normativo y Hechos de Convivencia hace pensar la poca referencia por parte de los autores hacia un contexto particular.

De manera detallada se resaltan las 8 categorías (Emociones, Valores Implicados, Episodios, Hechos de Violencia, Actor Afectado, Hechos del Presente, Hechos del Pasado y Metáforas) con mayor número de citas en los textos, para ello se presenta a continuación citas representativas en cada caso.

Con respecto a las *Emociones* se destaca el contraste entre los sentimientos de tristeza, felicidad, dolor y amor. La tristeza se muestra ante situaciones de diferenciación social como lo son la pobreza y la miseria que viven muchas personas, y también ante la pérdida de seres queridos producto de la violencia. El dolor aunque se puede relacionar con la tristeza, se muestra como un sentimiento mucho más profundo en cual padecen quienes han sido afectadas por situaciones de violencia. En cuanto a la felicidad, se resalta la alegría que produce el cambio a una vida mejor, pasar de una vida rodeada de necesidades a una llena de mejores condiciones. Y por último el amor, como el sentimiento filial entre dos seres humanos.

“siento por dentro un vacío, lloro y lloro de dolor cuando en las calles los niños con hambre frío y desamor porque los padres no tienen alma ni corazón” (Niños de la calle, Javier Martínez, texto 2 base de datos)

“Hoy ya tengo un nuevo hogar, y la alegría a mi volvió. Hoy yo ya puedo cantar, y darle gracias a Dios” (Gamincito, Chuz y su banda, texto 20 base de datos)

“Todos me miraban siempre con rechazo, qué triste mi vida era un fracaso, ahora todo cambio porque yo me enamore de una hermosa mujer que acabo con mi ayer” (Corazón y dolor, Javier Martínez, texto 1 base de datos)

Sobre los *Valores Implicados* se destaca el respeto hacia los “amigos del alma”, los “parceros” y hacia la familia. A su vez, se resalta la falta de compasión hacia las personas que están sin un hogar, sin ropa, sin comida y otras más condiciones básicas para un ser humano. También se muestra el arrepentimiento y con este el cambio de vida que quieren tomar aquellos que han optado por el camino de la violencia.

“No tengo padre ni madre, ni perro que a mi ladre, solo tengo la esperanza, de progresar. Busco un nuevo camino en esta ciudad, donde todo es dinero y hay maldad, con la ayuda de Dios se que triunfare” ( Soy Provinciano, Chacalón, texto 21 base de datos)

“volvió a la villa con gran desconcierto su madre había muerto no pudo aguantar, muy destruido por lo sucedido y arrepentido se puso a pensar no quiero ser un ladrón callejero, devuelvo el dinero y así vivo en paz” (Callejero, Javier Martínez, texto 11 base de datos)

“no me gusta ser el centro de atracción, no me gusta que me humillen, si alguien me trata muy mal, que pena pero es que mi arma lo quiere quemar” (Cumbia del pistolero, Javier Martínez, texto 10 base de datos)

Los *Episodios* están relacionados con homicidios, actos de violencia y hechos de la vida cotidiana, se muestra el sentir de aquellos a quienes les conmueve la situación de sufrimiento de otros.

“así empezó un duro conflicto una vez le iban a matar a su hermano, su hermano del alma una banda lo quiso atentar, y en su arma la desenfundó para hacer valer el honor de hermano, y de paso calló con su cuerpo frio y gritó, no me iré de aquí” (De la tierra al cielo, Javier Martínez, texto 3 base de datos)

“Todos los domingos salgo a parrandear, busco una chica para bacilar, me pongo la pinta más original, me voy pa’ la mini para allí bailar. Yo tomare cervezas para el amor y luego tomo ron para entrar en calor, busco en los bolsillos bolsas de algodón, la mata verde manda y es un vacilón” (El bacán, Javier Martínez, texto 14 base de datos)

“Como marchaste y no te importo que yo sufriera con este dolor, hijo te escribo en este papel donde tu madre te escribió a ti, hijo me marchó con este dolor voy con tu madre para estar mejor, yo desde el cielo te protegeré junto a tu mami yo te amaré” (Hijo mío, Anónimo, texto 18 base de datos)

Los *Hechos de Violencia* hacen referencia a dos tipos de violencia principalmente, por un lado a actos de daño físico o psicológico hacia alguien, y por el otro se muestra la insatisfacción por las malas condiciones básicas de algunos seres humanos (niños principalmente).

“Es la miseria parte de ti no tengo un techo donde vivir, triste, cansado me siento así, maldita suerte no veo subir. Dios mío ayúdame a resistir esta pobreza tan infeliz” (Miseria humana, Anónimo, texto 7 base de datos)

“una limosnita por amor de Dios desde esta triste miseria tengo fe en ti, no ves que tengo hambre no ves mis manos puercas, no ves mis ojos tristes, yacío así sin luz” (Triste miseria, Anónimo, texto 8 base de datos)

“con su arma en la mano le apunta queriendo robar “discúlpeme señor, deme su dinero por favor” y entre mil forcejeos, el gatillo aprieta y disparó. Alerta una patrulla que estaba de ronda por allí y queriendo escapar perforaron su cuerpo muriendo allí” (Plata no hay, Jhon Jairo Quiñones, texto 17 base de datos)

En cuanto al *Actor afectado* son dos los actores a quienes más se hace referencia en las canciones, la madre y los niños. Personas que se afectan directa o indirectamente por las situaciones de violencia.

“Piensa en tus hijos que tienes o tendrás da el ejemplo hermano, ellos poquito a poquito crecerán” (Paz y convivencia, Javier Martínez, texto 9 base de datos)

“Siento la carne fría veo en el rostro de aquella madre un gran vacío de gran drama porque a su hijo lo perdió. Y eso siempre, siempre ella lloraba cuando tardaba, y no llegaba, vivía angustiada. Y hoy le tocó el último adiós” (El ultimo adiós, Javier Martínez, texto 15 base de datos)

“es hora de que te levantes y dejes de causar dolor a una madre desesperada que ruega que vuelva al hogar. (Mi ñerito, Chuz y su banda, texto 16 base de datos)

Sobre los *Hechos del Presente* estos se refieren al cambio de vida de quienes en el pasado fueron delincuentes, drogadictos, etc., y ahora el tener una familia, un hogar y el amor los ha transformado. También se hace alusión a la situación actual de pobreza de algunas personas y el dolor causado por la partida de seres queridos.

“y ahora que pasó el tiempo conmigo vive una mujer, está en embarazo y locamente me enamoré” (Mi mejor sueño, Javier Martínez, texto 1 base de datos)

“Padre me siento muy orgulloso que has dejado ese paso atrás eso es algo que yo nunca podre olvidar. Ahora que eres una nueva persona, eres un ejemplo para la gente y mi madrecita muy agradecida esta. Tú hiciste ese gran esfuerzo para que tu hijo no saliera así, consumiendo esa maldita droga que casi destruye todo tu vivir” (Salí de las drogas, Javier Martínez, texto 5 base de datos)

“Esta en el cielo en medio de rosas, sonrío de felicidad el que fue como hermano amigo siempre ha sido el mejor. Hoy recuerdo las cosas que hacía y también todas esas alegrías y fantasías que dio a muchas mujeres. Y hoy Dios lo tiene con él”. (De la tierra al cielo, Javier Martínez, texto 3 base de datos)

Los *Hechos del pasado* en los cuales se destaca la vida llena de drogas, pobreza y violencia vivida años atrás.

“Me fui de casa sin tener un rumbo, era un caminante un pobre vagabundo todos me miraban siempre con rechazo. Qué triste mi vida era un fracaso.” (Corazón y dolor, Javier Martínez, texto 12 base de datos)

“un día iba yo por la calle y un niño se me acerco con su carita muy sucia una moneda me pidió, note en el rostro tristeza y su soledad para evadir asperezas se iba a drogar” (Niños de la calle, Javier Martínez, texto 2 base de datos)

“Hijo tu madre soñó ayer que tú la vida ibas a perder, que por los vicios y amigos también ella no te iba a volver a ver” (Hijo mío, Javier Martínez, texto 18 base de datos)

Por último, un recurso retórico empleado en las Cumbias en la *Metáfora*. Por medio de esta se acompaña la descripción de ciertas situaciones, a su vez, se resalta o exalta de una manera positiva o agradable ciertas circunstancias lamentables como la muerte.

“Como el tiempo que nunca se detiene, como el rio que siempre busca el mar, nuestro hijo vendrá y verás que nos dará felicidad, nuestro hijo nos unirá cada día mas y mas” (El aborto, Anónimo, texto 6 base de datos)

“Y ahora llora mi alma por ese amigo por el final que le dio el destino por una guerra sin contemplación” (Un soldado en el cielo, Javier Martínez, texto 4 base de datos)

### Análisis de Discurso

Ahora bien, una vez categorizadas el total de las canciones sobre violencia urbana, se procede al análisis realizado con la herramienta Query del Atlas-ti y su operador de proximidad *within*, *con* el cual se identifican intersecciones en los contenidos de dos categorías. A continuación de presentan las relaciones, el numero de citas para cada una (Tabla. 8) y al final, el análisis de las relaciones con el mayor numero de intercepciones.

Categoría A	Categoría B	Número de relaciones
Actor Afectado	Episodios	17
	Valores Implicados	13
	Hechos de violencia	9
Emociones	Hechos del pasado	7
	Episodios	38
	Actor afectado	22
	Valores implicados	16
	Hechos del presente	12
	Hechos de violencia	6
	Hechos del pasado	5
Hechos del pasado	Episodios	8
	Actor afectado	7
	Valores implicados	5
Hechos del presente	Emociones	9
Episodios	Emociones	6
	Valores implicados	6
Expresiones indexicales	Episodios	10
Hechos de violencia	Valores implicados	15
	Episodios	14
	Actor afectado	5
Metáforas	Episodios	8
	Valores implicados	5
Valores implicados	Episodios	32
	Hechos de violencia	18
	Emociones	15
	Actor afectado	13
	Metáforas	5

Tabla 8. Frecuencia del operador WITHIN

De acuerdo con la anterior tabla es posible identificar en primera instancia que la categoría Emociones es la que se relaciona con mayor número de categorías, lo cual muestra que tanto en la descripción de Episodios, Hechos de violencia, Actor afectado, Valores implicados, Hechos del presente y Hechos del pasado se vinculan estos, con algún tipo de contenido emocional. Esto es congruente ya que la categoría Emociones fue la que mayor número de citas tuvo en las canciones.

Al igual que sucedió en el Análisis de Contenido de las canciones con contenidos de violencia urbana en el que las categorías de mayor frecuencia fueron *Emociones* y *Valores Implicados*, en el uso de la herramienta Query siguen predominando estas categorías en la relación con otras, razón por la cual, seguida de las Emociones, la categoría Valores Implicados presenta mayor número de relaciones. Esto sigue reafirmando la noción de que en las Cumbias la descripción de un evento, se hace con algún tipo conexión emocional y de valores con quien escucha las canciones, como lo muestran las siguientes citas,

“siento por dentro un vacío lloro y lloro de dolor cuando en las calles los niños con hambre frío y desamor porque los padres no tienen alma ni corazón” (Niños de la calle, Javier Martínez, texto 2 base de datos)

En esta cita se describe la situación de indigencia de algunos niños en la calle (episodio) lo cual genera dolor (emoción) en quien es testigo de este hecho. Y en la siguiente cita se muestra una problemática a nivel familiar, en la cual la falta de respeto (valor implicado) termina en una agresión física (episodio) hacia una mujer en condición de embarazo.

“Aquel hombre con un puñal a su esposa empezó a cortar, sin saber ella él porque se empieza a desangrar, cae al suelo sin fuerza ya en su vientre una herida mas, le suplica que cese ya y él no la quiso escuchar”. (Duermen en el cielo, Javier Martínez, Texto 13 base de datos)

Es así como los artistas hacen uso del lenguaje como uno de los marcos con el cual dar mayor expresividad a sus sentimientos y emociones, es decir, se podría aseverar que en este caso la función o propósito del lenguaje, es la conexión, transmisión o generación de sentimientos en quien escucha.

Por otra parte, la relación del *Actor Afectado* con las categorías: Episodios, Valores Implicados, Hechos de Violencia y Hechos del Pasado, muestran el vínculo de las

diferentes situaciones o hechos violentos presentes en las comunidades, con la afectación directa o indirecta de alguien que no es el generador, sino receptor de violencia.

“Tomó un revolver que tenía escondido y se ha decidido salir a robar en el negocio frente de la plaza cerca de su casa gritaba al entrar, denme relojes y todo el dinero y con mucho miedo se puso a temblar, volvió a la villa con gran desconcierto su madre había muerto no pudo aguantar”. (Callejero, Javier Martínez, Texto 11 base de datos)

Como se muestra en la anterior cita, se destaca la afectación, en este caso, por parte de una madre (Actor afectado) quien sufre por los hechos delictivos cometidos por su hijo (episodio).

El uso de recursos literarios, específicamente la *Metáfora*, aunque no es muy frecuente en el discurso empleado en las canciones, la relación que tiene en el caso de los episodios, se muestra con el fin de exaltar o darle una connotación de mayor valor, a algo que es considerado importante o en el caso contrario, lograr mitigar la repercusión que el término original traería si fue enunciado como se refleja en la siguiente cita, en la que se compara la marihuana con la mata verde (metáfora) la cual es usada en eventos como fiestas en las que hacen que se disfrute mejor de la misma (episodio)

“Yo tomare cervezas para el amor y luego tomo ron para entrar en calor, busco en los bolsillos bolsas de algodón, la mata verde manda y es un vacilón”. (El bacán, Javier Martínez, Texto 14 base de datos)

En cuanto al uso de *Expresiones Indexicales*, las cuales son entendidas teniendo en cuenta el contexto en el que se originan, se muestra en la siguiente cita, el uso del término

ribuñero (Expresión indexical) con el fin de describir la vida de un hombre pistolero (episodio). El termino ribuñero pudiera ser entendido como pistolero o como revoltoso.

“Soy un hombre pistolero ribuñero pero también tengo mi corazón, quiero cervezas tomar mis amigos invitar, no me gusta que me humillen quien lo haga que pena, pero mi arma ha de quemar”. (Cumbia del pistolero, Javier Martínez, Texto 10 base de datos)

En cuanto a la relación de *Hechos del Pasado* y *Episodios* se resalta la forma en que muchos de eventos narrados aunque son ubicados desde el presente por su incidencia quizá en la situación actual, se remiten a situaciones ocurridas tiempo atrás. Esto se evidencia en la siguiente cita, en la cual se describe el sueño del que para entonces era un niño, de convertirse en soldado y así poder servir a su patria.

“Recuerdo un amigo que desde niño siempre soñaba en ser soldado y a nuestra patria el defender, sembró las ilusiones, las esperanzas, ese gran sueño de que algún día con gran orgullo lo iba a realizar”. (Un soldado en el cielo, Javier Martínez, Texto 4 base de datos)

Por último se describe otra de las relaciones obtenidas en el análisis discursivo, la cual expone la relación entre un *Hecho del Presente* y la *Emoción* contenida en el.

“Y ahora que pasó el tiempo conmigo vive una mujer, está en embarazo y locamente me enamoré”. (Mi mejor sueño, Javier Martínez, Texto 1 base de datos)

En este caso se describe un hecho actual como lo es la formación de una familia (Hecho del presente) y la alegría o felicidad que en genera (Emoción)

En resumen, en cuanto a los contenidos sobre violencia, se resalta que en las Cumbias no se describen en detalle hechos de violencia urbana, entendiéndola como actos de agresión física, sino por el contrario se hace alusión a los sentimientos generados en las

personas por los mismos. Los hechos de violencia no son en su mayoría hechos con algún tipo de daño físico, sino son hechos de violencia de tipo estructural, es decir, situaciones en las que se describe la insatisfacción de las necesidades básicas producto de procesos de estratificación social.

En cuanto al segundo grupo de canciones analizadas (grupo aleatorio), se encuentra y con estas se logra ratificar, que las Cumbias es un género en el que prevalecen los contenidos relacionados con amor, desamor, traiciones y amistad, además de resaltar los valores vinculados con estos.

Como se puede notar en los dos tipos de canciones, las Cumbias hacen uso de las emociones y los valores como recursos a través del cual describir o referirse hacia las situaciones que les genera agrado o inconformidad.

## Discusión

Hasta este momento se llevó a cabo una de las partes de la investigación que permitió el acercamiento a uno de los géneros musicales un tanto controversiales, no por los escándalos alrededor de sus artistas o algo así, sino por los referentes construidos socialmente de la música. Mucho se escucha hablar sobre las Cumbias y sus seguidores, fundamentos basados quizá en la falta de conocimiento sobre este tipo de música, lo cual ha llevado a la construcción de estigmas sobre la población seguidora.

Por esta razón, en este apartado el objetivo será comparar junto con la teoría los resultados obtenidos del análisis de las canciones, con lo cual será posible establecer los contenidos discursivos sobre violencia urbana, así como los otros temas sobre los que se habla en las Cumbias, con lo cual se dará cuenta del cumplimiento a los objetivos propuestos en la investigación. De esta manera, se habrá llegado al final de la búsqueda, análisis y comprensión del hasta hace poco un tanto desconocido por algunos, mundo de las Cumbias.

Como bien se ha podido establecer, la Cumbia es un género musical con un recorrido en el mercado musical que data de hace varios años atrás, pasando desde sólo la ejecución con instrumentos de la idiosincrasia colombiana como la flauta de millo y las tamboras, hasta llegar a convertirse en lo que es hoy en día, un género musical adoptado y adaptado no sólo en Colombia sino en varios países latinoamericanos, el cual cuenta con la inclusión de diversos instrumentos musicales que le ha facilitado la incursión en un mercado musical más amplio.

En cada país la Cumbia o Tecnocumbia cuenta con un referente que la hace particular dentro del medio musical, en Perú, por ejemplo, según Naranjo (2011) la cumbia es uno de

los géneros musicales más representativos y del cual la gente disfruta notablemente bailar y cantar, mientras que en el caso de Colombia ha sido estigmatizada, lo que la ha llevado sólo a ser acogida principalmente por cierto grupo poblacional. Por ello, vale la pena entrar en detalle respecto a los objetivos de la investigación, con lo que se empieza a develar si los discursos contruidos alrededor de las Cumbias, están orientados en su mayoría a que este es un género musical que habla sobre temas violentos.

Uno de los objetivos era identificar los recursos discursivos empleados en las Cumbias. Al respecto, se encuentra que el principal recurso es la conexión emocional y valorativa con las situaciones descritas en las canciones, es decir, se enlaza al receptor con la generación o evocación de emociones y valores sobre situaciones como la pobreza, el abandono a niños y otros temas que afectan diariamente a la comunidad. Esto se deduce de los resultados obtenidos en el análisis de contenido y el análisis discursivo, dado que las categorías Emociones y Valores Implicados obtuvieron las frecuencias más altas, existiendo además una relación de continuidad entre las dos. Esta relación, aunque no fue descrita en el Análisis Discursivo, dado que en este sólo se tuvo en cuenta la relación con mayor número de citas para cada categoría, si fue una de las relaciones presentadas en el análisis.

En la siguiente cita es posible ver la forma en que una situación, en este caso, el abandono infantil, adquiere un grado de significación mayor, al adherirle de forma reiterada contenidos de tipo emocional (tristeza, desamor) y valorativo (responsabilidad, familia), a través de los cuales se establece un vínculo entre significados con los que se generan en las personas procesos de seguimiento con la música.

“siento por dentro un vacío lloro y loro de dolor cuando en las calles los niños con hambre frío y desamor porque los padres no tienen alma ni corazón” (Niños de la calle, Javier Martínez, texto 2 base de datos)

La conexión emocional y valorativa es un patrón evidente en las canciones, cuya finalidad es “hacer una denuncia” sobre episodios en las que se atenta contra la dignidad de las personas, siendo éste uno de los tipos de violencia más recurrentes y explícitos en las canciones, ya que muestran no sólo el abandono sino las afectaciones (necesidades básicas) producto de la marcada estratificación social del que son parte algunos individuos. Por ende, el uso de emociones y valores en la descripción de estos episodios, se hace como se mencionó anteriormente, con la finalidad de crear un vínculo con los contenidos discursivos en las canciones, y a su vez, generar procesos de conciencia social que permitan cambios significativos en los sistemas relacionales deteriorados. De ahí que la construcción discursiva en las Cumbias se realice por medio de tres categorías principales, Emociones, Valores Implicados y Episodios, lo cual se evidencia en el resultado obtenido en el análisis discursivo (operador Within del Query) de las canciones, en el que estas categorías se presentan un número considerable de relaciones entre sí.

Este cruce de categorías se destaca en la siguiente cita, en la cual se describe la jornada diaria de un joven (episodio), quien es afectado por el desasosiego (emoción) producto de su condición de pobreza y cuya única esperanza es superarse (valor) algún día.

“Soy muchacho provinciano me levanto muy temprano para ir con mis hermanos, ay, ay, ay a trabajar. No tengo padre ni madre, ni perro que a mi ladre, sólo tengo la esperanza, ay, ay, ay de progresar”. (Soy Provinciano, Chacalón y la nueva crema, Texto 21 base de datos)

Por tanto, el énfasis de la emocionalidad y los valores en las canciones, es una respuesta a que en las Cumbias como sus mismos artistas lo comentan, el objetivo no es incentivar a quienes las escuchan a cometer hechos violentos, sino por el contrario, mostrar el lado negativo que estos traen, y de esta manera hacerles tomar conciencia sobre el error de caer en las drogas o en la delincuencia, debido a que muchos de los seguidores de este género

musical son jóvenes de sectores socioeconómicos bajos, en los cuales hace parte de su cotidianidad los robos, las agresiones físicas, entre otros hechos de violencia directa. De ahí, que las Cumbias sean un reflejo de la “lucha” de un sector poblacional por alcanzar una mejor calidad de vida bajo parámetros de equidad. Sin embargo, aún cuando el énfasis de las canciones es abordar el área emocional y valorativa por encima de la descripción de hechos de violencia directa, esto no quiere decir que el género no hable sobre el tema, por el contrario, en las Cumbias se construyen y posicionan diferentes discursos relacionados con la afectación de este fenómeno que por medio de las prácticas sociales y por ende del lenguaje, se transmiten y a su vez se logra internalizar en los escuchas, la afectación emocional que la violencia trae consigo, como lo señalaran Berger y Luckman (1967) citado en Sisto (2003) “la realidad es construida en la interacción significativa que realizan los seres humanos. Esta realidad es internalizada por los individuos a través de los diferentes procesos de socialización” (p. 2).

En conclusión, en cuanto a este objetivo, los contenidos emocionales y valorativos se usan como una estrategia narrativa, la cual a través del lenguaje, se orienta a la construcción de una realidad compartida (Potter, Stringer y Wetherell, 1984). De ahí, que los episodios descritos en las Cumbias, estén acompañados tanto de emociones como de valores, que en el plano de memoria colectiva, emergen como recurso generador de pautas y de modelos que permiten seguirla construyendo a través del tiempo. Es decir, la relación Emociones-Valores-Episodios permite la reconstrucción de memoria colectiva sobre episodios de violencia, ya que la narración o descripción de los mismos, no sólo facilita a la “persona viajar a través del tiempo, sino a su vez re-experimentar una serie de emociones y sentimientos ante un hecho, que cada vez que es rememorado puede cambiar el discurso y la visión que se tiene de dicho evento” (Amado y Jerez, 2008).

Ahora bien, en el análisis de las canciones fue posible de igual forma dar cuenta de otro de los objetivos, al identificar los episodios o hechos descritos en las canciones. En estos, se describen dos tipos de episodios los cuales contrastan entre sí. Por una parte, están los que describen situaciones de amor, traición o pérdida de un ser querido, como es posible dilucidar en el primer grupo de canciones no relacionadas con temas de violencia. Y por otro, los que describen algún hecho de violencia, como un homicidio, un robo o la discriminación social. A continuación se muestra un ejemplo para cada uno de los tipos de episodios:

“Un trago de licor tomaré hoy en tu honor brindo por ese amor que a la iglesia te llevó mientras la bendición el padre te la da a ti, yo me embriago en mi dolor por no ser tu vida al fin” (Un trago de licor, Javier Martínez, texto 22 base de datos)

Esta cita describe la pérdida una mujer a quien se le profesaba un profundo amor ya que ella decide contraer matrimonio con alguien diferente al protagonista de la historia.

Por otra parte, están los hechos que si guardan relación con violencia, de tipo urbana y estructural, como se puede ver en las siguientes citas:

“con su arma en la mano le apunta queriendo robar “discúlpeme señor, deme su dinero por favor” y entre mil forcejeos, el gatillo aprieta y disparó. Alerta una patrulla que estaba de ronda por allí y queriendo escapar perforaron su cuerpo muriendo allí” (Plata no hay, Jhon Jairo Quiñones, texto 17 base de datos)

“Es la miseria parte de ti no tengo un techo donde vivir, triste, cansado me siento así, maldita suerte no veo subir. Dios mío ayúdame a resistir esta pobreza tan infeliz” (Miseria humana, Anónimo, texto 7 base de datos)

En la primera cita se narra un hecho de violencia directa o urbana, en la que se ocasiona algún tipo de agresión o daño físico hacia alguien, mientras que en la segunda se refleja un

hecho social (pobreza) causante de daño en la satisfacción de las necesidades humanas básicas (supervivencia, bienestar, identidad o libertad), como resultado de los procesos de estratificación social. Aunque se establecen como dos tipos de violencia, estas guardan relación entre sí, ya que (Tortosa y La Parra, 2003) el reconocimiento en la existencia de conflicto en el uso de los recursos materiales y sociales como tal, permite entender y relacionarlo con manifestaciones de violencia directa. Es decir, la insatisfacción de las necesidades humanas básicas es un problema a nivel social, que puede desencadenar en otras manifestaciones de violencia.

Esto puede tener relación con que las Cumbias es un género posicionado en su mayoría por determinados sectores de la sociedad, en los cuales diariamente se viven situaciones que atentan contra la calidad de vida de las personas. Por ende los artistas dan a conocer a través de las canciones las injusticias a las cuales está sometida dicha población, las cuales los lleva a cometer algún tipo de hecho violento. Esto se evidencia en la prevalencia de hechos relacionados con daño en las necesidades básicas de las personas, más que la descripción de agresiones físicas o psicológicas. La significativa presencia en el análisis de contenido de este tema, devela que las Cumbias, contrario a lo que se plantea inicialmente, en el que se enunciaba este género como un estilo musical vinculado a temas de drogas, delincuencia y demás, no son sus contenidos discursivos los relacionados con estas y algunas otras problemáticas sociales, sino el contexto en el que éste se desarrolla. Es decir, no se narran episodios de delincuencia, homicidios, robos y asesinatos, sino estos están en el contexto de los seguidores del género. Como lo mencionara alguno de los intérpretes, los principales fanáticos de las cumbias, sean muchachos de escasos recursos, con pocas oportunidades de tener una buena vida, muchachos de los cuales algunos son delincuentes,

que les gusta *meter vicio*, de ahí que muchas personas etiqueten el género como propio de jóvenes en su mayoría peligrosos para la sociedad.

En resumen, aunque en las Cumbias se hace una descripción de episodios, hechos o acontecimientos de violencia urbana como robos, asesinatos, amenazas y agresiones físicas, las cuales más allá de representar los estilos de vida de algunas comunidades, muestran una respuesta a conflictos de tipo social producidos por condiciones de estratificación en dicha población, el énfasis principal se centra en la descripción de episodios o hechos vinculados con afectaciones en las necesidades básicas de las personas como lo muestra la siguiente cita, en la que se refleja la situación de pobreza de un hombre.

“No tengo padre ni madre, ni perro que a mi ladre, solo tengo la esperanza, de progresar. Busco un nuevo camino en esta ciudad, donde todo es dinero y hay maldad, con la ayuda de Dios se que triunfare” ( Soy Provinciano, Chacalón, texto 21 base de datos)

Otro de los objetivos se enfocaba hacia identificar los actores a los cuales se alude principalmente en las canciones, el cual hace énfasis en el Actor Afectado, que en el caso de las Cumbias con contenidos de violencia, enfatiza en las madres que sufren por la condición de sus hijos, quienes están involucrados en robos y algunas otras situaciones violentas, y del mismo modo se mencionan los niños desprotegidos, que afrontan condiciones de pobreza que les hace difícil sobrevivir. Esto se puede evidenciar en la siguiente cita, en la que se enuncia la afectación emocional a una madre cuyo hijo ha muerto producto de la violencia:

“Siento la carne fría veo en el rostro de aquella madre un gran vacío de gran drama porque a su hijo lo perdió. Y eso siempre, siempre ella lloraba cuando tardaba, y no llegaba, vivía angustiada. Y hoy le tocó el último adiós” (El ultimo adiós, Javier Martínez, texto 15 base de datos)

Entonces, es así como la mayoría de las veces la descripción de un episodio o hecho de violencia, va acompañado de un individuo (Actor Afectado), en el cual aunque no se repercute de forma directa con el hecho violento, este si genera determinadas consecuencias a nivel emocional, siendo madres y niños la población más propensa a ser afectada por su condición de vulnerabilidad. Es decir, esta población es la principal receptora de un contexto bajo condiciones de estratificación social y de violencia, las cuales influyen en los sistemas relacionales, perjudicando las relaciones primarias de la sociedad, como lo son padre-hijo, madre-hijo.

Ahora bien, el énfasis de las Cumbias en la ubicación de un actor receptor de los hechos de violencia, muestra la forma en que el género junto con la conexión emocional y valorativa vincula estos contenidos con la afectación a un actor. De esta forma, la construcción de memoria se hace desde tres tipos de contenidos, primero con un vínculo emocional, segundo con un hecho y tercero con un actor, generando de esta manera discursos compartidos que le permitan a las personas identificarse y reconocerse como parte de un grupo, ya “que cuando un persona escucha el discurso de otra, este se asimila y se hace común con el suyo” (Amado & Jerez, 2008, p.50), por ende, las Cumbias genera procesos de identificación principalmente con personas quienes han sido afectadas directa o indirectamente por algunas de las situaciones narradas en las canciones, poblaciones en su mayoría vinculada a sectores socioeconómicamente bajos de la ciudad en los cuales las problemáticas sociales son más notorias. Por ello que los artistas hasta en algunas canciones evoquen los barrios en los cuales es más acogida su música y en los que se conoce de situaciones de pobreza, de delincuencia, etc.

por la unión de todos los amigos en los Barrios!

La Esperanza, Juventud, Villa Rosa, Villa  
Helena, Kennedy, Bosconia, Independencia, Bosque Norte, Villa  
Mercedes, Regaderos, Minuto De Dios, Coolseguros, María Paz, Olas, Café  
Madrid, Colorados, Sinal, San Rafael, Comuneros, San Francisco, San  
Alonso. Y en Morrórico  
Miraflores, Bellavista, Buenos Aires, La Quebrada, Limoncitos, El  
Retiro, Albania, Álvarez, Centenario, Centro, Nariño, La  
Gloria, Gaitán, Girardot, Santander, La Joya, Alfonso López, Campo  
Hermoso, San Miguel!, Canelos, San  
Gerardo, Estoraques, Monterredondo, Bucaramanga, África, San  
Martin, Antonia Santos, Quebrada De La Iglesia, Porvenir, Manuela  
Beltrán, Florida, Piedecuesta, Girón, Lebrija, Los Centros, Rio Negro y El  
Playón

Por otra parte, en contraste con los resultados de las canciones vinculadas con violencia, están aquellas referidas a temas en general, siendo en este caso, el actor afectado, mujeres y hombres que afrontan alguna problemática de pareja como celos, traición, desamor, entre otras, como se muestra en la siguiente cita:

“No me finjas ni me mientas te lo pido por favor simplemente con mirarte se agiganta mi dolor porque tienes una amante y yo se que esa es la verdad” (Amor de amantes, Javier Martínez, texto 12 base de datos)

Mostrando así, que los temas con los cuales son más conocidas las Cumbias están vinculados a temas relacionados con amor, desamor, traición, etc., por los cuales es principalmente reconocido en el medio musical. Temas de los cuales algunos hacen parte de las experiencias propias de los artistas o de personas cercanas a los mismos.

De esta manera es posible dar respuesta a la pregunta de investigación ¿Cuáles son los contenidos de memoria colectiva sobre violencia urbana, encontrados en las cumbias producidas por solistas o grupos musicales de la ciudad de Bucaramanga? y del mismo al objetivo general, “analizar los contenidos de memoria colectiva sobre violencia urbana, implícitos en las cumbias producidas por solistas o grupos musicales de la ciudad de

Bucaramanga”. De acuerdo con el análisis realizado, se encuentra que las Cumbias es un género musical, a través del cual se describen hechos de violencia de tipo urbano, “cuyas expresiones más frecuentes son el robo a mano armada, las amenazas, las agresiones, los golpes y el homicidio” (Cruz, 1999, p. 260), y una violencia de tipo estructural, la cual se debe a dificultades en la (Tortosa y De la Parra, 2003) satisfacción de necesidades básicas, producto de la estratificación social. Hechos en los que los principales receptores son mujeres y niños afectados indirectamente por situaciones urbanas, descritas con contenidos emocionales y valorativos, originando así en quienes escuchan esta música, procesos de seguimiento e identificación, al conectar significados socialmente compartidos, con los cuales es posible hacer memoria colectiva sobre violencia. Es decir, el uso de la emocionalidad y los valores, se emplea como una estrategia discursiva, que permite la construcción de realidades dentro de un contexto social.

El discurso empleado en las Cumbias juega un papel importante en la construcción de la realidad social, de la población en donde surge y a la cual está dirigido. Dado que a través de sus líricas, los artistas expresan la realidad social vivida en un contexto específico, con el cual guardan relación, debido a que gran parte de ellos han crecido en sectores socioeconómicamente bajos, y por ende han tenido contacto con las problemáticas sociales del mismo, por lo cual, por medio de sus canciones revelan la forma cómo viven e interactúan en este contexto social.

Como lo plantean Iñiguez y Antaki (1994) e Iñiguez (2006) es a través del discurso donde se promueven y/o mantienen ciertas relaciones sociales, pero sobre todo, es a través de este donde los seres humanos logran construir la realidad. Además, por medio de los relatos o descripciones que se tejen alrededor de una comunidad y de quienes en esta habitan (relaciones, valores, principios, etc). Por tanto la música en sus diferentes versiones

o estilos, en este caso las Cumbias, se convierten en un territorio vivo en cual se incorporan cada vez más diferentes formas de ver el mundo, de verse a sí mismo, así como los modos de relaciones.

De ahí, que los contenidos discursivos en las Cumbias se construyan en clave autobiográfica y autorreferencial, donde se tienen en cuenta los marcos temporales en los que se mueve, con lo cual los testimonios repercuten en las relaciones entre los actores sociales, al generar significados compartidos, que permiten o facilitan la construcción de memoria colectiva sobre situaciones urbanas, las cuales son legitimadas a través de su posicionamiento en la música.

“Cuando yo era chiquillo, caí en las drogas por los amigos que me decían, que qué pasaba si era normal. Y así mi madrecita sufriera tanto llorara en vano, que me importaba si sus palabras no iba a escuchar”. (Mi mejor sueño, Javier Martínez, Texto 1 base de datos)

Es por ello que las diversas situaciones descritas alrededor de la dinámica social, tienen relación con dificultades en los sistemas familiares, déficit comunicativo entre padres e hijos, abandono de hogar, violencia de género o intrafamiliar, problemas de pareja, traición, delincuencia, drogadicción, muerte, entre otras; consideradas producto de una ruptura en las relaciones sociales y de las condiciones de estratificación. Del mismo modo exponen los sentimientos y emociones por ellos experimentadas a nivel personal y/o colectivo, como amor, desamor, tristeza, decepción, entre otras.

Todos estos sucesos o eventos son narrados bajo marcos temporales, los cuales en la memoria colectiva permiten (Vásquez, 2001) la construcción del pasado y del futuro dotando de continuidad la realidad y dando sentido al presente. De acuerdo con esto, la memoria se construye a partir de los recuerdos, los cuales son re-experimentados y puestos

en el presente y a su vez permiten una proyección, en otras palabras, los tres ejes temporales (pasado, presente, futuro) como lo plantea Arenas (2009) “contribuyen en la organización de la experiencia; tal organización de un acontecimiento pasado que se da en un momento presente pero a su vez, buscando consecuencias a futuro” (p. 103).

Sin embargo, en las Cumbias relacionadas con contenidos de violencia urbana, este marco temporal no se presenta como una continuidad, sino que se hace énfasis a los hechos del pasado y presente principalmente. Esto es posible de evidenciar en los resultados del análisis de contenido, en el que la mayor frecuencia de citas se centró en los marcos mencionados anteriormente, mientras que los hechos del futuro presentan una menor frecuencia.

Este contraste entre la teoría sobre construcción de memoria colectiva a través del tiempo (pasado, presente y futuro), y los resultados obtenidos en la investigación, en la que se enfoca más hacia el pasado y el presente, podría transmitir hacia el futuro una situación de no esperanza. No obstante, la evocación de recuerdos del pasado encuentra en el presente, el tiempo a través del cual destacar los recursos usados por muchos para mejorar sus condiciones de vida. Es mostrar desde el ahora, las consecuencias positivas y negativas de un hecho del pasado.

De ahí que la categoría Hechos del Pasado se relacione con Episodios, Actor Afectado y Valores Implicados, lo cual muestra mediante la narración de un hecho sucedido en el pasado, la forma en que éste repercute de forma indirecta en alguien, situaciones que en su mayoría obedecen a un problema de valores. Caso contrario sucede con los Hechos del Futuro, los cuales no tienen ningún tipo de relación con los otros ejes temporales, dado que no presentan incidencia en los resultados, al tener un número casi nulo de citas.

Un ejemplo del énfasis en el pasado y presente, se evidencia en el siguiente fragmento por medio del cual se narra el abandono del hogar (hecho del pasado), y a la vez el sentimiento que este generó (tristeza), ya que la vida en la calle se hace difícil debido a la desigualdad social (bondad, solidaridad).

“Me fui de casa sin tener un rumbo, era un caminante un pobre vagabundo todos me miraban siempre con rechazo. Qué triste mi vida era un fracaso.” (Corazón y dolor, Javier Martínez, texto 12 base de datos)

De igual forma, se resalta el cambio de vida de aquel que antes anduviera en los pasos de la delincuencia, y ha optado por cambiar su vida para bien.

“Padre me siento muy orgulloso que has dejado ese paso atrás eso es algo que yo nunca podre olvidar. Ahora que eres una nueva persona, eres un ejemplo para la gente y mi madrecita muy agradecida esta. Tú hiciste ese gran esfuerzo para que tu hijo no saliera así, consumiendo esa maldita droga que casi destruye todo tu vivir” (Salí de las drogas, Javier Martínez, texto 5 base de datos)

Reflejando así, que desde las Cumbias se propende por narrar y acentuar desde el presente, el cambio positivo en los estilos de vida, los cuales se posicionan como pautas o modelos que permiten seguir construyendo memoria, sobre los efectos de un fenómeno social como lo es la violencia. Y del mismo modo, pensar que a través de la música se puede generar mayor conciencia en toda la población de estratos socioeconómicos bajos, lo cual permita mejorar la calidad de vida de quienes se mueven o habitan bajo este contexto social. En otras palabras, encontrar en el discurso empleado en la música, una herramienta de gran valor en procesos de intervención psicosocial en contextos de pobreza. Pues bien (Potter y Wetherell, 1987) el lenguaje le da orden a las percepciones y hace que las cosas

sucedan, mostrando cómo el lenguaje puede ser usado para construir y crear la interacción social y diversos mundo sociales

Ahora bien, como se mencionó en apartados anteriores, es en la dinámica de la interacción cotidiana y de las prácticas sociales, que se construyen las versiones mediante las cuales fundamentar el conocimiento, respecto a los diferentes sucesos o hechos socialmente vividos. Dejando ver así una realidad que tal parece para algunos está oculta, y la cual sólo a través de las historias narradas en estas canciones se llegan a reconocer.

“Qué injusto es la humanidad, mientras muchos despilfarran su dinero en vanidades. Existen niños que no tienen casa y ni siquiera un pan qué comer” (Triste Realidad, Anónimo, Texto 22 base de datos)

Una sociedad en la que al parecer ha sido difícil el acceso o acogida de este estilo musical, lo cual se debe a las “etiquetas” socialmente establecidas respecto al mismo, y más aún hacia las personas que lo componen y a quienes la escuchan, las cuales de acuerdo con Martínez (2011) son señaladas o calificadas como violentas, drogadictas, ladronas, etc., debido a que son personas provenientes en su mayoría de estratos socioeconómicos bajos. Prejuicios que han sido difundidos en el contexto de Bucaramanga, creando así barreras relacionales entre seguidores y opositores del género, lo cual ha generado cierto rechazo hacia el mismo por relacionarse con una población específica (ñeros). Aunque cabe resaltar que aún cuando se cree que estas canciones son escuchadas principalmente por sectores bajos de la ciudad, con el tiempo ha incursionado en sectores de estratos medios y altos de la misma.

Este tipo de calificativos sociales sobre que los contenidos discursivos de las Cumbias están relacionados con hechos de violencia, producto del posicionamiento en sectores en los que el consumo de drogas, los robos, el alcoholismo, y demás problemáticas de tipo

social son más evidentes, fueron los que llevaron a la idea inicial de que las Cumbias hablan respecto a temas de violencia urbana, la cual fue uno de los puntos de partida en la investigación.

Sin embargo, en el transcurso y/o desarrollo del proyecto, se evidenció que el énfasis de las canciones no es abordar temáticas de violencia urbana, sino por el contrario se describen o narran en estas, diferentes situaciones que están relacionadas con una violencia de corte estructural, producto de las diferencias sociales. Transmitiendo así, una lucha o denuncia constante ante el mundo por las necesidades a las que día a día se deben enfrentar las personas en situación de pobreza, producto de las diferencias o estaficación social, que resultan en conflictividades barriales las cuales afectan la convivencia o las relaciones sociales (Blair, Grisales y Muñoz , 2008).

“Todo, todo es pobreza, no puedo vivir, solo busco trabajo para no morir, unos tienen de sobra y otros nada aquí, en la extrema pobreza no quiero vivir” (Miseria Humana, Anónimo, Texto 7 base de datos)

De acuerdo con esto, se establece que la elección del tema de investigación, se debió en parte a un prejuicio construido alrededor de las Cumbias en la ciudad de Bucaramanga, con el cual se pensaba que este género iba a tratar notoriamente situaciones de violencia. Pero contrario a esto, el primer indicador de que esta idea inicial obedecía más a un prejuicio que a una realidad, fue el no obtener un número considerable de canciones relacionadas con estos temas, ya que de las 50 canciones que se esperaban seleccionar para analizar, sólo fue posible obtener 23.

Es así como, más allá de narrar hechos violentos las Cumbias también abordan temas en los que los sentimientos y/o emociones vividas y experimentadas cobran un valor importante, convirtiéndose así en un medio a través del cual expresar sus experiencias

personales y/o sociales, como lo es el sufrimiento de los padres por el abandono de sus hijos y por las malas influencias o compañías a las que estos se ven expuestos. Resaltando alternativas de vida más satisfactorias, las cuales se convierten en pautas que permiten la generación de nuevos estilos de vida, que sobrepasan las condiciones de pobreza y miseria.

De lo anterior, es posible decir que las Cumbias se convierten en un instrumento a través del cual, se generan procesos de identificación con quienes se desenvuelven en un contexto social específico, los cuales por medio de la música han logrado en cierta medida, hacer evidente todo lo que ha implicado para ellos el hecho de vivir en situaciones con una marcada estratificación social. Por ello la música es la mejor herramienta a través de la cual hacer memoria respecto a todo lo que implica la diferencia de clases, y las diversas situaciones urbanas, debido a que por medio de ésta se lleva a cabo un proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad, teniendo como objetivo tratar de asegurar que a través del tiempo, se recuerden y conserven eventos con un grado importante de significación, en un intento por mantener vivo el pasado, que nada ha cambiado dentro de un grupo, permitiendo así, que “junto con el pasado, la identidad de ese grupo también permanezca, así como sus proyectos” (Aguilar, 2002 p.2) y del mismo modo, a partir de este recuerdo vivo, encontrar las herramientas necesarias para mejorar o transformar diversas situaciones, hasta alcanzar un mejor estilo de vida para todos, sin restricción alguna.

Es así como la memoria colectiva se convierte en (Halbwachs y Blondel citado por Mendoza, 2005) un proceso que a través de las prácticas sociales que facilita “la reconstrucción de un pasado vivido o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, y como el lenguaje, pero también sostiene significados, y estos se encuentran en la cultura” (p. 11). Por ello, la narración posibilita de

alguna forma que la memoria se integre en la “práctica constructiva humana y las personas adquieran sentido y protagonismo al incluirse en el relato” (Vásquez, 200, p. 109). Si bien, los marcos espacio-temporales son importantes en la construcción de memoria como lo plantea Halbwachs, es el lenguaje el marco más primordial de la memoria, sin el cual no se podría quizá hacer memoria. Existe una especie de conexión o dependencia entre la memoria y el lenguaje, ya que se recuerda a través de los constructos sociales, debido a que el lenguaje no es posible concebirlo sin relación con el medio social.

Por ende, que en el análisis de contenidos de memoria colectiva sobre violencia urbana en las Cumbias, más que hacer referencia a tiempos o espacios en particular, se hace una construcción de realidades las cuales se vinculan con cierto contenido emocional.

Ahora bien, en el desarrollo de la investigación hubo aciertos como desaciertos metodológicos que facilitaron u obstruyeron alguna fase del proceso, sin embargo, fue necesario sortearlos rápidamente con el fin de dar cumplimiento a tiempo y a cabalidad el proyecto de investigación. El primer acierto fue la selección del instrumento de análisis de datos, ya que permitió abarcar de una forma amplia los contenidos de memoria sobre violencia urbana.

Otro aspecto importante, fue la escogencia de la música, ya que las Cumbias es un género musical al que fácilmente se puede tener acceso en la ciudad, además de que como lo daban a conocer sus propios interpretes, se puede decir que Bucaramanga es la ciudad pionera en el país que produce y comercializa este género musical, por tal razón, aunque sólo son dos los artistas (Javier Martínez, Saúl Naranjo) fuertemente posicionados, estos producen grandes volúmenes de canciones, además de que están algunos Dj's quienes hacen adaptaciones de diversos temas a ritmo de Cumbia o Tecnocumbia. Por tal razón, fue fácil encontrar en las calles, centros comerciales y vía online un notable número de

canciones del género. Sin embargo, a este acierto se le sumó quizá no un desacierto con la escogencia del tema de investigación, sino podríamos llamarlo una dificultad.

El tema de investigación estaba relacionado con la búsqueda de contenidos sobre violencia urbana, por tal razón las canciones seleccionadas para el análisis debían guardar relación con algún tipo de violencia urbana o estructural. Pues bien, al realizar la búsqueda de canciones que hablaran sobre algún tema relacionado con lo anterior, no fue posible obtener muy buenos resultados en la cantidad de canciones que estaba propuesto analizar. Se había pensado inicialmente conseguir alrededor de 50 canciones pero fue necesario primero, disminuir el número de la muestra, y segundo, ampliar el marco de artistas, esto porque las canciones encontradas de artistas bumangueses no cantidad notable, por tal motivo, se decide buscar algunas canciones de otros artistas fuera de la ciudad. Esta búsqueda arrojó mejores resultados y así fue posible ampliar la muestra.

Sin embargo, aún cuando se amplía el marco de búsqueda se sigue repitiendo el mismo patrón, de cada 4 o 5 canciones sólo 1 tiene relación con violencia urbana. Esto evidencia no un problema en la escogencia del tema de investigación sino un resultado como se ha demostrado anteriormente, de que la idea respecto a que las Cumbias tratan temas de violencia, obedeció más a un prejuicio que a una situación real.

Dada la poca prevalencia de canciones con temas de violencia, se da un vuelco a la investigación y esto se convierte en otro acierto que enriquece el proyecto. El hecho de no obtener la muestra deseada no fue indicador para obstaculizar el proceso, por el contrario, permitió indagar desde otra perspectiva sobre el tema principal, por tal razón, aparte de analizar canciones sobre violencia, se analizaron otras canciones con el fin de comprender

sobre qué se habla en las Cumbias. Esta es una buena estrategia metodológica ya que permite tener dos perspectivas sobre un mismo tema.

### *Recomendaciones*

Ahora bien, en futuras investigaciones de este tipo sería importante en primera medida, hacer una indagación preliminar en cuanto a la viabilidad del tema y los objetos de análisis, con el fin que en el desarrollo del proyecto no hayan pausas por la falta de elementos para conformar una muestra significativa. Sería oportuno continuar con la realización de investigaciones en las que se use como objeto de análisis, otros géneros musicales como los corridos prohibidos, en los que haya más relación con temas de violencia y de esta manera identificar los contenidos que permiten hacer memoria de la misma. Dado que sería interesante continuar trabajando en la construcción de memoria colectiva ya sea sobre la violencia urbana o sobre el conflicto político armado del país con el fin de que se no se deje en el olvido la historia del país, y así se empiece a cambiar la idea de que Colombia es un país sin memoria. Por otra parte, sería interesante estudiar el uso de la música como una estrategia de intervención que permita la mejoría de los marcos relacionales en un grupo determinado.

## Referencias

- Adell, J. (1998) La música en la era digital. La cultura de masas como simulacro. Lleida:Milenio
- Aguilar, M. (2002) Fragmentos de la memoria colectiva. *Athenea Digital*, 2. Recuperado el 1 de octubre del 2010 de <http://blues.uab.es/athenea/num2/Halbwach.pdf>.
- Aguilera, M., Adell, J., y Borges, E. (2010) Apropiaciones imaginativas de la música en los nuevos escenarios comunicativos. *Comunicar: Revista científica Iberoamericana de comunicación y educación*. vol. 34, 35-44. Recuperado el 21 de mayo de 2011 de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3164855>
- Amado, T. H; Jerez, D. P. (2008) Análisis del Significado de los Objetos en la Reconstrucción de la Memoria Colectiva de Personas en Situación de Desplazamiento. Memoria para optar al Título de Psicólogo, Escuela de Psicología, Universidad Pontificia Bolivariana, Bucaramanga, Colombia.
- Aravena, A. 2003. El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche. Recuperado el 13 de octubre de 2010 de <http://www.scielo.cl/pdf/eatacam/n26/art10.pdf>
- Arenas, M. Y. (2009) Análisis de los Objetos que Posibilitan la Relación entre la Memoria Colectiva de los Afectados y de los Ofensores del Conflicto Armado Colombiano. Memoria para optar al Título de Psicólogo, Escuela de Psicología, Universidad Pontificia Bolivariana, Bucaramanga, Colombia.

- Ballesteros, S. (1999) Memoria humana: Investigación y teoría. *Psicithema*. 11, 4, p. 705-723. Recuperado el 16 de diciembre de 2011 de <http://www.psicithema.com/pdf/323.pdf>
- Blair, E., Grisales, M. y Muñoz, A. M. (2008) Conflictividades urbanas vs. guerra urbana: otra clave para leer el conflicto en Medellín. *Universitas*. Recuperado el 5 de octubre de <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/sociales/universitas/www/67/blair.pdf>
- Briceño, R. (2002) La nueva violencia urbana de América Latina. *Sociologías*. vol. 8 p. 34-51. Recuperado el 21 de abril de 2011 de <http://www.scielo.br/pdf/soc/n8/n8a03.pdf>
- Canclini, G. (2000) La globalización, ¿Productora de culturas híbridas?. En Colombia. Asociación Internacional para el estudios de la Musica Popular rama Latinoamericana
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2010) Lanzamiento del disco “Las Voces del Salado” en El Salado, Bolívar. Recuperado el 20 de noviembre de 2011 de <http://memoriahistorica-cnrr.org.co/s-noticias/articulo-53/>
- Cruz, J. M. (1999) La victimización por violencia urbana: niveles y factores asociados en ciudades de América Latina y España. *Revista Panamericana de Salud Pública*. vol. 5 p. 259-267. Recuperado el 21 de abril de 2011 de [http://www.scielosp.org/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=1020498919990004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielosp.org/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=1020498919990004&lng=en&nrm=iso)
- Cuarto Poder de América TV de Perú (2009) La historia de la Cumbia Peruana. (Programa Televisivo) Disponible online en <http://www.youtube.com/watch?v=Y36Y68xGJ5A>

Del Olmo, R. (2000) Ciudades duras y Violencia Urbana. *Nueva Sociedad*. 167, p. 74-86.

Recuperado el 10 de octubre de 2011 en <http://www.bvsde.paho.org/bvsacd/cd26/foro.pdf>

Dufour, M. (2000) *Memoria visual y memoria auditiva en las relaciones musicales*.

Ponencia presentada en el Congreso Nacional de Musicología. Disponible en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/mimusica.pdf>

Fernández, C. (1994) *La Psicología Colectiva un Fin de Siglo Más Tarde: su disciplina. Su conocimiento. Su realidad*. Ed: El colegio de Michoacán A.C.

Galtung, J. (1998) Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución.

Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia (País Vasco, España: Colección Red Gernika, Bakeaz Gernika Gogoratuz)

Garay, A., Iñiguez, L. & Martínez, L. (2005). La perspectiva discursiva en psicología

social. *Revista Subjetividad y procesos cognitivos*. n. 7 pp 105-130. Recuperado el 5 de diciembre de 2011 de [http://dspace.uces.edu.ar:8180/dspace/bitstream/123456789/240/1/La%20perspectiva\\_discursiva.pdf](http://dspace.uces.edu.ar:8180/dspace/bitstream/123456789/240/1/La%20perspectiva_discursiva.pdf)

Halbwachs, M. (1992) *On Collective Memory*. Chicago. University Press.

Hernández, T. (2002) Descubriendo la violencia. Recuperado el 5 de octubre de 2011 en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/violencia/hernandez.pdf>

Hormigo, J. y Cabello, M. (2004) La construcción de la identidad juvenil a través de la

música. *Revista Española de Sociología*. 4, p 259-270. Recuperado el 30 de noviembre de 2011 de <http://www.fes-web.org/publicaciones/res/archivos/res04/11.pdf>

Iñiguez, L. (2006) *Análisis del Discurso. Manual para las ciencias sociales*. Barcelona: UOC

Jaramillo, R. L. (2010) Consolidación del Programa Radial Voces del Silencio como un espacio de Reconstrucción Memoria Colectiva. Memoria para optar al Título de Psicólogo, Escuela de Psicología, Universidad Pontificia Bolivariana, Bucaramanga, Colombia

Méndez, J. (2008) Memoria individual y Memoria colectiva: Paul Ricoeur. *Revista ÁGORA*. Recuperado el 5 de diciembre de 2011 de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/30384/1/articulo6.pdf>

Mendoza, J. (2005) La Forma Narrativa de la Memoria Colectiva. *Revista Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*. Recuperado el 8 de agosto de 2011 de <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/polis/cont/20051/pr/pr3.pdf>

Molina, Nelson. (2010) Reconstrucción de memoria en historias de vida. Efectos Políticos y Terapéuticos. *Revista De Estudios Sociales*, vol. 36 p. 64 – 75. Recuperado el 4 de octubre de 2010 de <http://res.uniandes.edu.co/view.php/650/index.php?id=650>

Organización Mundial de la Salud (1996) WHO Global Consultation on Violence and Health. Violence: a public health priority. Ginebra.

Organización Mundial de la Salud ( 2002) Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen. Publicado en español por la Organización Panamericana de la Salud. Washington, D.C.

- Otálora, R. y Ayala, O. J. (2010) Características de los municipios expulsores de población en Colombia. *Diálogos de saberes: investigaciones y ciencias sociales*.32, 11-27. Recuperado el 12 de marzo de 2011 de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3295617>.
- Pacini, D. (2010) From Cumbia Colombiana to Cumbia Cosmopolitana. *Oye como va. Hybridity and Identity in Latino Popular Musica*. (p. 106-141). Temple University Press.
- Potter, J., Stringer, P. y Wetherell, M. (1984) *Social Text and Context*. Londres: Routledge and Kegan Paul.
- Potter, J., Wetherell, M., (1987), *Discourse and social psychology: Beyond attitudes and behaviour*, London: Sage
- Rey, G. (2008) La memoria del conflicto colombiano en el contexto de lo audiovisual. Trabajo presentado en el foro sobre Memorias y narrativas audiovisuales del conflicto armado, Septiembre, Bogotá
- Ricoeur. P. (2003) *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Sag, L. (2009) Origen de la música. Recuperado el 4 de mayo de 2010 en [http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_23/LYDIA\\_SAG\\_LEGRAN01.pdf](http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_23/LYDIA_SAG_LEGRAN01.pdf).
- Sánchez, I. (2005) Contra la tiranía de la música. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*. Recuperado el 24 de noviembre de 2011 de <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/623/62309920.pdf>

Secretaría de Educación Pública de México (2009) Programa de estudio: Educación Básica.

Recuperado el 20 de noviembre de 2011 en <http://alianza.sep.gob.mx/evidencias/EjeIV/2011/PRIMARIAquintogrado.pdf>

Simon, R. (2006) Apuntes de historia de la música moderna (1500-1900). Recuperado el 22

de noviembre del 2011 en <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/musica.pdf>

Sisto, V (2003). Ideas que se Mueven. Por los Caminos del Socioconstruccionismo desde el

Discursivismo a las Actividades Dialógicas Corporizadas. *Revista De psicología Universidad de Valparaiso*. Vol, 2, N° 1, 103-121. Recuperado el 28 de enero de 2012 en [http://pucv.academia.edu/VicenteSisto/Papers/250816/Ideas\\_Que\\_Se\\_Mueven.\\_Los\\_Caminos\\_Del\\_Socioconstruccionismo\\_Desde\\_El\\_Discursivismo\\_a\\_Las\\_Actividades\\_Dialogicas\\_Corporizadas](http://pucv.academia.edu/VicenteSisto/Papers/250816/Ideas_Que_Se_Mueven._Los_Caminos_Del_Socioconstruccionismo_Desde_El_Discursivismo_a_Las_Actividades_Dialogicas_Corporizadas)

Tocornal, X. y Vergara, M. (1998) La memoria del régimen militar. Un análisis psicosocial desde la perspectiva socioconstruccionista. CLACSCO

Vásquez, F. (2001) *La memoria como acción social: Relaciones, significados e imaginarios*; Barcelona. Paidós

