

A mal tiempo, buenas cumbias

SP.9: Antropología de la música en América Latina y el Caribe

Ponentes

Nombre	Pertenencia Institucional
Natalia Heredia Mejía	UMSA - Antropología

Resumen

La cumbia chicha, presente en diversos entornos desde barrios populares hasta fiestas en áreas acomodadas, se considera una "matriz sonora de Latinoamérica de resistencia". Actuando como agente de cambio, redefine constantemente sus estructuras musicales y estéticas. Aunque inicialmente vinculada a clases subalternas, durante la pandemia experimentó una expansión significativa, revitalizándose a través de plataformas virtuales. Este fenómeno desafía la percepción de la cumbia chicha como impugnadora de "identidad social". Las fiestas urbanas, concebidas como rituales de experiencia, son espacios de encuentro donde diversas identidades convergen mediante el baile y el consumo de alcohol. La investigación, mediante entrevistas y etnografía sensorial, explora cómo la cumbia chicha se convierte en un diálogo transcultural que supera barreras socioeconómicas y geográficas.

Palabras Clave: Cumbia chicha, música, fiesta, identidad y Transculturalidad.

Introducción:

La cumbia, arraigada en el paisaje sonoro diario, invita constantemente al baile y la alegría, incluso en momentos de desamor. Desde sus orígenes en Colombia como producto del intercambio cultural entre esclavos africanos e indígenas, la cumbia ha evolucionado pero sigue siendo una "matriz sonora de Latinoamérica de resistencia". En Bolivia, la cumbia andina o chicha fusiona la cumbia con la música folklórica, siendo popularizada por grupos como América Pop e Iberia. Durante la pandemia, la cumbia chicha boliviana experimentó una revitalización a través de plataformas digitales y participación en festivales internacionales. La investigación se llevó a cabo en discotecas como "La Resistencia", "MalaBar", "El Bestiario" (Sopocachi) y festivales como ChichaFest (2022 y 2023) y FestKumbiero (2023), explorando la dinámica de la cumbia en diferentes contextos y su papel en la construcción de identidades musicales y sociales en Bolivia.

Desarrollo

En este ensayo no analizaré la extensa trayectoria de la cumbia chicha como reafirmante de identidades migrantes o "cholas", para ello tenemos el texto de "La Ópera Chola: música popular en Bolivia y pugnas por la

identidad cultural” de Mauricio Sánchez Patzy (2016).

La complejidad de las identidades musicales, en particular las de la cumbia chicha en el contexto globalizado actual, desafía definiciones simples. Las disputas sobre la "identidad social" en la transmisión de la cumbia/chicha están fuertemente influenciadas por percepciones sociales cambiantes, especialmente tras la pandemia, que afectaron la frecuencia de programas dedicados a la cumbia chicha. La cumbia, con sus raíces en Colombia y su mezcla de influencias culturales, simboliza el mestizaje característico de América Latina. Su adaptación en Bolivia como cumbia andina o chicha refleja una interacción cultural enriquecedora. La cumbia chicha ha resistido culturalmente al tiempo, incorporando elementos contemporáneos y actuando como agente de cambio social. Su presencia en diversos contextos sociales indica su inclusión en diferentes estratos, convirtiéndose en parte integral y significativa del paisaje sonoro en varios entornos. La democratización de la cumbia, especialmente en Bolivia, y su transformación digital subrayan su capacidad para superar barreras de clase y conectar a comunidades a través de la música.

Crisis e identidades juveniles, músicas y fiestas

La cumbia chicha y la fiesta se entrelazan en un espacio intermedio donde convergen diversos imaginarios y narrativas, destacando la contradicción como elemento central. Las fiestas son concebidas como rituales de experiencia en la cotidianidad urbana, donde sujetos con diferentes realidades comparten intersubjetividades a través del baile, los coreografías y el alcohol. Esta interacción liberadora reconfigura el espacio, influyendo en procesos económicos, políticos, socioculturales e identitarios. Las celebraciones familiares, amistosas y casuales se convierten en ejercicios de memoria, llenos de nostalgia y melancolía, redefiniendo lo social a través de lo simbólico.

Sin embargo, el espacio de la fiesta, se ha roto, al menos en el contexto del coronavirus “(...) *puede verse pues como bisagra de una triple crisis: la crisis del pasado (reciente), en forma de crisis económica; la crisis del presente (continuo), en forma de crisis sanitaria; y la crisis del futuro (distópico), en forma de crisis climática. La primera remite a la crisis postfigurativa, es decir a la crisis de la juventud, de naturaleza catártica; la segunda remite a la crisis configurativa, es decir a la juventud en crisis, de naturaleza biopolítica; la tercera remite a la crisis prefigurativa, es decir a la juventud de la crisis, de naturaleza sintomática*

(Pàmols, 2020).

Los jóvenes veinteañeros como yo, vivimos peor esa crisis no en el sentido sanitario, si no, en el emotivo, sin mencionar el impacto de las redes sociales como viralizadores de la crisis. Personalmente, al alterar mis formas relacionales anteriores (como las callejeadas, las idas a por un té o para ir a bailar, por citar algunas) y deteriorar muchos vínculos afectivos, para concluir con su ruptura. Al preguntar ¿En qué momentos escuchas más cumbias chichas? Todas coincidimos cuando nos rompen el corazón o cuando queremos olvidar a un amor no correspondido. Sin embargo, durante este periodo de contingencia, pude divagar más en la cumbia chicha en plataformas de *streaming* tanto comerciales como Spotify y YouTube, como las alternativas, como *SoundCloud*; a su vez, en redes sociales como Facebook y Tiktok, lo que me ha permitido conocerla más y vi que ha permitido que muchas amistades empiecen a experimentar con ella. Por lo cual desde ese espacio realizaré mi análisis y también fue el principal espacio donde realicé mis entrevistas hacia dos personas muy cercanas a mí, que ejercen artes performáticas musicales y de baile en la fiesta. En este contexto de crisis, los jóvenes tenemos el potencial y la demanda social para liderarlos. Sin embargo, nos topamos con estructuras estancadas que nos precarizan, debilitan e infravaloran

En el análisis de la transmisión intergeneracional, se destaca que la prefiguración y la post figuración no son opuestas, sino complementarias, al igual que el hipertexto se superpone al palimpsesto, ofreciendo una visión completa de la dinámica. La prefiguración implica que los adultos mayores ejercen influencia en las generaciones más jóvenes modelando experiencias, valores y conocimientos en diversos contextos, con una transmisión que se extiende en varias direcciones. En contraste, la post figuración sugiere que la influencia principal proviene de generaciones anteriores, operando de manera más vertical, de arriba hacia abajo. La analogía con el hipertexto refleja la estructura no lineal de la información y las interconexiones múltiples de la prefiguración. Por otro lado, la post figuración se asemeja al palimpsesto, donde capas de influencia se superponen, ilustrando cómo las generaciones dejan su marca en las siguientes. Estas analogías entre conceptos y equivalentes textuales subrayan la complejidad de la transmisión cultural. A pesar de esta visión optimista, choca directamente con las condiciones de vida de muchos jóvenes, que están marcadas por múltiples formas de precariedad (económica, laboral, habitacional, entre otras), lo cual agrava la persistencia de desigualdades de poder, económicas y sociales que se han intensificado como consecuencia de la última crisis.

Las crisis juveniles, las fiestas y la cumbia chicha se entrelazan en un complejo tejido social que refleja las tensiones y expresiones culturales de la juventud contemporánea. Las fiestas, especialmente aquellas donde la cumbia es protagonista, actúan como espacios de escape para los jóvenes, explorando su identidad en un contexto más relajado. Sin embargo, esta búsqueda de liberación puede llevar a crisis juveniles, manifestadas en comportamientos arriesgados y desafíos a las normas sociales.

La cumbia chicha, con su ritmo contagioso y letras festivas y románticas, se convierte en la banda sonora de estas experiencias juveniles. En las fiestas, la cumbia es un medio de escape y expresión de identidad cultural. La relación entre las crisis juveniles y la cumbia no es unilateral; la música también sirve como medio para que los jóvenes encuentren consuelo y conexión, compartiendo experiencias similares a través de letras y melodías que resuenan con sus luchas y alegrías.

La cumbia chicha refleja y moldea las dinámicas sociales juveniles, proporcionando un espacio para la expresión creativa y la celebración cultural, pero también actuando como un espejo que refleja las tensiones y desafíos de una generación en constante cambio. La música, como forma de comunicación más allá de las palabras, transmite emociones y deseos relevantes para los jóvenes. El análisis de estas dinámicas requiere una comprensión matizada de la intersección entre la música, la identidad juvenil y los desafíos sociales, reconociendo las complejidades inherentes a esta intersección. En este ensayo, se explorará la adquisición cultural continua a través del lenguaje y los objetos culturales, centrándose en valores, creencias y representaciones, sin perder de vista las estructuras externas impuestas, como el racismo, que impactan las identidades juveniles.

La identidad no es una sustancia inherente a una colectividad, sino el resultado de una construcción en la que formas de existencia social, estrategias exógenas, historia, memoria, política, experiencia personal y estrategia individual o de grupos, se encuentran estrechamente imbricadas.

Cuando le pregunté a mi amigo DJ Achachi, durante una fiesta en el Bestiario (Centro Cultural ubicado en Sopocachi) qué le evocó a pinchar música e integrar en su repertorio a la cumbia chicha, me dijo: *“Para mí fue mirar hacia adentro, porque no vea en el colea, nos enseñan a despreciar estas músicas populares y creo que es algo que tú y yo nos comimos ese discursito medio clasista, racista, al considerarlas vulgares, banales e*

incultas; es lindo que la cumbia chicha nos ayude a aceptar más esa parte migrante transnacional, de birlochas que tanto hemos querido enterrar, regresemos al conser y creemos un espacio cumbiachichero antisnobista dentro de esa academia musical”. (Gabo, entrevista abierta, 20 de Junio del 2023).

La identidad, según Hall (2001), es dinámica y construida a lo largo del tiempo, moldeada por nuestras interacciones presentes, experiencias pasadas y aspiraciones futuras. La cumbia chicha, al ser vista como una expresión compleja de uno mismo, complejiza las interacciones sociales y reordena las diferenciaciones, como lo observé en los festivales ChichaFest y Fest Kumbiero. La cumbia chicha, como música bastarda y *chojcha*, al verla como algo más de uno mismo actúa como agente que une a las personas a través de experiencias compartidas, revelando una intersección rica y dinámica entre la música y la construcción de identidades culturales y sociales.

El análisis de la identidad y la cumbia chicha destaca varios aspectos. En primer lugar, la cumbia chicha sirve como marcador identitario cultural al fusionar elementos de diferentes tradiciones, reflejando la diversidad de América Latina. En segundo lugar, contribuye a la formación de identidades sociales al conectar a personas más allá de su herencia cultural, trascendiendo las barreras de clase y siendo adoptada en diversos contextos urbanos y rurales. En tercer lugar, la cumbia chicha se convierte en un vehículo para la construcción de identidades contemporáneas al adaptarse a influencias digitales y globales, proyectando una identidad arraigada localmente pero conectada globalmente en una red de identidades compartidas.

Cumbia-chicha, consumos.

La cumbia chicha forma parte de un proceso de urbanización de gustos, desde sus orígenes se caracteriza por una hibridación cultural; a partir de estos elementos, se dan sensibilidades diversas. La propuesta de Canclini plantea la interrogante sobre el cambio, la transformación o la subversión de la situación de clase en los sectores populares y, por consiguiente, el problema del poder. Sin embargo, el concepto de *subalternidad*, como criterio para distinguir lo popular, presenta la limitación de no poder aplicarse en casos donde los sectores populares ejercen diferentes formas del poder.

Según Marc Augé (1994), el consumo se ha convertido en un medio actual, y la publicidad ha adquirido un papel importante en el ámbito de las ciencias sociales al comprender que la necesidad de consumir va más allá de la mera satisfacción de necesidades inmediatas. Se ha reconocido que el consumo, como proceso, implica un mundo de juegos de poder. En este contexto, la noción de poder no se limita únicamente al poder estatal, sino que abarca la multiplicidad de poderes presentes en la esfera social, los cuales pueden ser definidos como poder social. También se puede emplear la noción de "subpoder" de Foucault, el cual no se refiere al poder político ni a los aparatos estatales ni a una clase privilegiada, sino al conjunto de pequeños poderes e instituciones ubicadas en un nivel más bajo.

En una conversación que tuve en la discoteca "La resistencia" ubicada en Sopocachi, con mi amiga bailarina, Sharon me dijo: *"Ya pues, Nat. Personalmente, no creo que hayan razones para explicar la masificación cumbiera, más que las ganancias que esta industria genera; si quieres contratar un grupo de cumbia, por un show de 45 minutos, te saldrá entre 4.000 a 12.000 dólares, así que ya no es un género musical de los migrantes oprimidos o de los "bajos fondos", porque ese presupuesto, para mí, para vos, no alcanza pues. Siempre la cumbia-chicha tuvo esas dinámicas tan originales para su difusión, como los animadores o los cuerpos de bailarines sexys; pero ahora te invaden por TikTok o Facebook". (S. Mercado entrevista abierta, 26 de Mayo del 2023)*

Las relaciones de *subpoder* están estrechamente vinculadas a aspectos familiares, sexuales y productivos, entrelazándose de manera íntima y desempeñando un papel tanto condicionante como condicionado. El subpoder del consumo debe ser analizado como algo que opera en cadena, no se localiza exclusivamente en ciertas personas o espacios específicos, sino que permea la cultura en su conjunto. Todos nosotros contribuimos a construir y alimentar este subpoder, ya que se manifiesta y se reproduce a través de una organización cultural estructurada que permite su repetición.

El análisis del poder, consumo y la cumbia revela la compleja interacción entre la música, las dinámicas sociales y económicas, y la construcción de identidades en la sociedad contemporánea. La cumbia chicha, como fenómeno cultural, se ha convertido en una herramienta que refleja y moldea estas dimensiones, ofreciendo una lente a través de la cual se puede examinar las relaciones de poder y el consumo en diversos contextos. En este contexto, durante la investigación, supe que la hora de concierto de una orquesta o grupo de cumbia chicha, va

desde los cuatro mil dólares hasta los doce mil dólares, dando a entender que la cumbia chicha pasó de lo “underground” a una industria musical.

La cumbia chicha, como producto cultural, ejerce un impacto significativo en la formación de identidades y percepciones sociales. Su capacidad para influir en la autoimagen y en la percepción de los demás radica tanto en sus contagiosos ritmos como en sus pegajosas letras, que abordan temas cotidianos y de fiesta. Este poder trasciende fronteras culturales, conectando diversas comunidades a través de una experiencia musical compartida. En segundo lugar, la cumbia chicha se ha convertido en un fenómeno de consumo masivo, desde la venta de discos hasta la organización de conciertos y festivales cumbiachicheros. Este consumo no solo implica la adquisición de productos culturales, sino que también contribuye a la formación de una industria que genera flujos económicos, empleo y oportunidades económicas para artistas y productores. Por último, la cumbia chicha como fenómeno de consumo masivo revela dinámicas de poder en la industria musical. La comercialización y difusión de la cumbia pueden estar controladas por actores específicos, afectando la dirección y representación de la música. Además, la popularidad de ciertos subgéneros puede estar vinculada a factores socioeconómicos, perpetuando estructuras de poder en la industria al promover estilos más accesibles para determinados grupos demográficos. Por último, el análisis del poder, consumo y la cumbia chicha destaca cómo esta música se convierte en un punto de convergencia entre las dinámicas culturales, económicas y sociales. La cumbia chicha no solo refleja y moldea identidades, sino que también se convierte en un producto de consumo que impulsa la economía creativa. Sin embargo, es crucial examinar cómo estas dinámicas de poder y consumo pueden influir en la diversidad y autenticidad de la cumbia chicha, asegurando que la música continúe siendo una expresión cultural genuina y accesible para diversas audiencias.

Cumbia-chicha, el amor romántico y el vacío del despecho.

La lluvia que cae golpea en el cristal

Siento vacío si no estás a mi lado

No entiendo, cómo yo te dejé partir

Cada momento sufro tu recuerdo

*Vuelve a mi lado yo siempre te esperaré
Como se espera el amanecer... ***

América POP

La correspondencia entre la capacidad interpelativa de un evento musical y las tramas argumentales en torno a las cuales explicamos nuestras vidas en una canción, es una pauta fundamental la presencia de elementos imaginarios o socialmente evocados y uno de los discursos más imaginarios y socialmente evocados, es el amor romántico. El amor romántico está presente en todas partes ya que tiene diferentes representaciones desde los discursos políticos y también afecta a nuestras cotidianidades. *“De no haber tenido canciones, novelas de amor, nuestra concepción del amor sería desconocido. Entonces, ¿es que la literatura es constitutiva del amor, o es que ella simplemente lo cataliza y lo vuelve visible, sensible y activo? De cualquier forma, es en la palabra donde se expresan a la vez la verdad, la ilusión, el engaño que pueden rodear o constituir el amor”* (Edgar Morin, 2008).

En el sentido estricto de Barthes (1977) el amor es un fenómeno cultural y social que está inextricablemente ligado al lenguaje. Sostiene que el amor se construye y se comunica a través de convenciones lingüísticas y discursivas específicas. En lugar de considerar el amor como una experiencia universal e inmutable, Barthes lo ve como un fenómeno históricamente situado y moldeado por las convenciones culturales y sociales de una época. A su vez, es una construcción textual que se crea y se mantiene a través del uso del lenguaje y del discurso escrito que se convierte en una forma de expresión cultural y social con sus propias reglas y convenciones.

En nuestro entorno, el amor se conceptualiza como la máxima emoción social, surgiendo de la interacción y constituyendo un aprendizaje humano influenciado por el contexto social. En la sociedad de consumo capitalista contemporánea, el amor afectivo se percibe como una mercancía intercambiable en el ámbito privado, donde se valora la inversión. El amor romántico, complejo y atravesado por emociones como la felicidad, tristeza y enojo, es un concepto construido con raíces en el código Cortés y una herencia religiosa que puede tener efectos perjudiciales en diversas áreas de la vida cotidiana. En palabras de Edgar Morin (1998):

La autenticidad del amor no está sólo en proyectar nuestra verdad sobre el otro, para finalmente no verlo más que través de nuestros ojos, está en dejarnos contaminar por la verdad del otro. No hay que ser como esos creyentes que encuentran lo que buscan porque proyectan la respuesta que esperan. Y ahí está también la tragedia: llevamos en nosotros tal necesidad de amor que a veces un encuentro en un buen momento -acaso en un mal momento-desencadena el proceso de la fulminación, la fascinación. En ese momento, proyectamos sobre otro esta necesidad de amor, la fijamos, la endurecemos, e ignoramos al otro que se convierte en nuestra imagen, nuestro tótem. Lo ignoramos creyendo adorarlo. Ahí está, en efecto, una de las tragedias del amor: la incomprensión de sí y del otro. Pero la belleza del amor es la interpenetración de la verdad del otro en sí, de la de sí en el otro, es hallar la propia verdad a través de la alteridad.

Las emociones, entre ellas el amor, representan configuraciones sociales e individuales de ideas, valores y prácticas que están estrechamente ligadas al cuerpo y surgen en el curso de la interacción. La emoción no posee una realidad concreta, carece de entidad física, y su origen no necesariamente tiene que ser biológico o fisiológico, aunque es innegable la existencia de reacciones químicas asociadas. Despojarla de su conexión con la naturaleza humana sería restarle valor y despojarla de su condición social. Reducirla al análisis objetivo de las expresiones faciales o corporales limitaría la comprensión completa de la complejidad social que encierra la emoción del amor.

El análisis del amor romántico y las emociones en la cumbia revela cómo este género musical capta y transmite la complejidad de las relaciones afectivas en contextos culturales específicos. La cumbia, a través de sus letras y melodías, se convierte en un vehículo emocional que refleja las diversas facetas del amor romántico, explorando tanto las alegrías apasionadas como los desafíos emocionales asociados con el desamor. Este tipo de emociones evocadas las pude observar tanto en los festivales de cumbia chicha, como en las fiestas de discotecas en Sopocachi, los asistentes, se van desarrollando conforme van disfrutando la cumbia chicha y comparten sus experiencias amorosas y sus desamores, generando un espacio importante de encuentro emocional que va más allá de las clases sociales.

La cumbia chicha emerge como una poderosa expresión de las emociones vinculadas al amor romántico. Las letras de sus canciones exploran una amplia gama de experiencias emocionales, desde la euforia hasta la tristeza, y la música y el ritmo intensifican esta conexión emocional entre la audiencia y las narrativas románticas.

Además, la cumbia chicha aborda el amor desde una perspectiva realista y cotidiana, centrándose en situaciones comunes en el ámbito romántico, lo que facilita la identificación del público con las historias presentadas. Esta proximidad a la realidad cotidiana hace que la cumbia sea accesible y relevante para una audiencia amplia. La evolución de la cumbia para incorporar diversos estilos y enfoques del amor romántico, como la cumbia andina o la cumbia villera, destaca su versatilidad como un lenguaje musical que aborda las complejidades emocionales desde diversas perspectivas. Además, la cumbia chicha no solo refleja las experiencias individuales de amor romántico, sino que también sirve como un medio para expresar dinámicas sociales más amplias, como las expectativas de género, las normas culturales y los desafíos relacionados con las relaciones afectivas. Al hacerlo, la cumbia se convierte en un reflejo no solo de las emociones personales, sino de la corporeidad, según la perspectiva de Merleau-Ponty (2000), desempeña un papel esencial en el amor romántico, influenciada por el modelo cultural que promueve una concepción específica de la dicotomía masculino-femenino y la relación de pareja sexual. En el contexto de la cumbia chicha, esta corporeidad se manifiesta en la participación activa de la audiencia durante eventos y festivales, reforzando el sentido de comunidad y pertenencia a través del baile en pareja o en grupos. La cumbia chicha se convierte así en un catalizador para la conexión social mediante el cuerpo, promoviendo la camaradería y la celebración colectiva. Además, la influencia de la cumbia en la postura y los gestos de quienes la escuchan destaca cómo este género musical no solo se experimenta a través del baile estructurado, sino también a través de respuestas corporales naturales, subrayando la importancia del cuerpo como vehículo de expresión en la vivencia de la cumbia chicha.

Conclusión:

La cumbia chicha, enmarcada en la transculturalidad según Gulf, desafía estereotipos y actúa como un puente cultural al fusionar influencias de diferentes tradiciones en América Latina. Originaria de Colombia, se ha adaptado en diversas regiones, como la cumbia andina en Bolivia, manteniendo un equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo. Globalizada, colabora con artistas de varios géneros. En el contexto de crisis juveniles, festividades y cumbia chicha, se necesita un análisis matizado para entender las complejidades y oportunidades en la intersección de la música, celebraciones y la experiencia juvenil. La relación entre identidades y cumbia chicha refleja la diversidad cultural, siendo un punto de encuentro entre dinámicas culturales, económicas y sociales que no solo refleja, sino impulsa la economía creativa.

El análisis del amor romántico y la cumbia chicha destaca su papel en explorar y comunicar experiencias afectivas. La conexión entre corporeidad y cumbia chicha resalta la importancia del cuerpo como vehículo de expresión, involucrando cuerpo y espíritu en una experiencia integral que contribuye a la identidad cultural y social. En conjunto, la cumbia chicha, a través de la transculturalidad, trasciende fronteras geográficas y sociales, conectando comunidades diversas a través de la música.

Notas de la ponencia:

Natalia Heredia Mejía, es estudiante de tercer año de la carrera de Antropología en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Forma parte del Laboratorio de Estudios Feministas, Antirracistas y Decoloniales (Lab-ADEFEM). Sus intereses de investigación van dentro de la Antropología de Género, de las emociones, Antropología Médica y sonoridades relacionales.

La metodología empleada para esta investigación fue la Etnografía Sensorial, una vertiente de la antropología que se enfoca en la importancia de los sentidos en la comprensión de otras culturas y en la producción de conocimiento intercultural. Esta práctica va más allá de la observación participante tradicional, involucrando lo que se conoce como "sensación participante". Sarah Pink es reconocida por acuñar el concepto de etnografía sensorial. Se cuestiona el predominio histórico de la visión y la audición en la antropología, promoviendo una mayor atención a otros sentidos como el tacto, el olfato y la audición. La Etnografía Sensorial busca superar el visualismo y el verbocentrismo, proponiendo una aproximación más holística e interrelacional a los sentidos, considerando la experiencia sensorial como colectiva y no solo individual. Esta práctica invita a los investigadores a experimentar y sentir las culturas estudiadas a través de sus propios sentidos, trascendiendo la mera interpretación intelectual. También la Observación Participante, asistiendo a onciertos de Cumbia Chicha y fiestas en barrios de clase media. Por último, se realizaron entrevistas a DJ's y bailarines relacionados con la Cumbia.

Bibliografía de la ponencia

AUGÉ, Marc.

1994. *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Editorial Gedisa. Barcelona.

BARTHES, R.

1977. *Fragments de un discurso amoroso* ([edition unavailable]). Siglo XXI Editores México. Retrieved from <https://www.perlego.com/book/1911276/fragmentos-de-un-discurso-amoroso-pdf> (published 2014)

ESTEBAN, M. L.

2007. “Algunas ideas para una antropología del amor”, *Ankulegi*, 11, 71-85.

FEIXA Pàmpols Carles.

2020. *Identidad, Juventud y Crisis: el concepto de crisis en las teorías sobre la juventud*. *Revista Española De Sociología*, 29(3 - Sup2), 11–26. <https://doi.org/10.22325/fes/res.2020.72>

GARCÍA CANCLINI.

1997. *Néstor Culturas híbridas y estrategias comunicacionales*. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III, núm. 5, junio, 1997, pp. 109-128 Universidad de Colima. Colima, México.

GARCÍA CANCLINI, Néstor.

2004. Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad, Gedisa Editorial, Barcelona

GARCÍA CANCLINI, Néstor.

1999. La Globalización Imaginada. Buenos Aires, Barcelona. Paidós.

GARCÍA RUÍZ, J., y Figueroa, F.

2007. “Cultura”, interculturalidad, transculturalidad: Elementos de y para un debate. Revista de Antropología Y Sociología: Virajes, 9, 15–62. Recuperado a partir de <https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/virajes/article/view/855>

GIMÉNEZ, Gilberto.

2011. La Cultura Como Identidad y La Identidad Como Cultura. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/834.doc>

MORIN, Edgar.

1998. Complejo de amor (The complex of love) Gazeta de Antropología, 14, art. 14-01.

<http://hdl.handle.net/10481/7539>

LA RAZÓN.

2022. La cumbia “chicha” pasa de ser discriminada a la preferida de multitudes. 26 de junio. La Paz, Bolivia.

VALENCIA, J. D. P., Ochoa, F., Ochoa, J. S., Lázaro, A. Q., Sandoval, J. M., Sans, J. Filippis, M. D.

2019. El libro de la Cumbia. INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO – ITM. Retrieved from <https://www.perlego.com/book/1866695/el-libro-de-la-cumbia-resonancias-transferencias-y-trasplantes-de-las-cumbias-latinoamericanas-pdf> (Original work published 2019) RUÍZ, Jesús, FIGUEROA, Federico. “Cultura”, Interculturalidad, Transculturalidad: Elementos De y Para Un Debate.